М. І. Касабуцкі, В. М. Касабуцкі

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА

Вучэбны дапаможнік
для 5 класа агульнаадукацыйных устаноў
з беларускай і рускай мовамі навучання

Для работы ў класе

Дапушчана
Міністэрствам адукацыі
Рэспублікі Беларусь



МІНСК
НАЦЫЯНАЛЬНЫ ІНСТЫТУТ АДУКАЦЫІ
2009

УДК 73.76(075.3=161.3=161.1)
ББК 85.1я721
К28

Р э ц э н з е н т ы:

кафедра эстэтычнай адукацыі Беларускага дзяржаўнага педагагічнага універсітэта імя Максіма Танка (старшы выкладчык кафедры *В. М. Данілаў*);
настаўнік вышэйшай катэгорыі сярэдняй школы № 147 г. Мінска *Г. Б. Пазняк*

Касабуцкі, М. І.

К28 Выяўленчае мастацтва : вучэб. дапам. для 5-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання : для работы ў класе / М. І. Касабуцкі, В. М. Касабуцкі. — Мінск : Нац. ін-т адукацыі. — 96 с. : іл.
ISBN 978-985-465-593-2.

УДК 73.76(075.3=161.3=161.1)
ББК 85.1я721

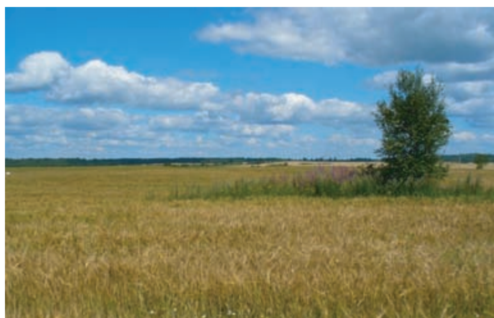
ISBN 978-985-465-593-2



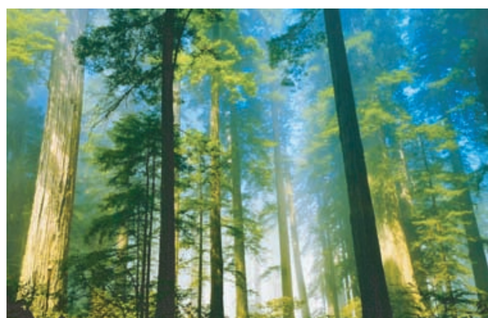
УСПРЫМАННЕ РЭЧАІСНАСЦІ І МАСТАЦТВА

1. З жыцця — у мастацтва

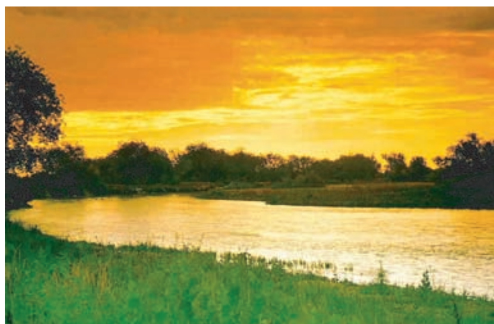
Свет, у якім мы жывём, багаты і бясконца разнастайны па формах і колерах. Пры ўспрыманні навакольнага свету нас перш за ўсё здзіўляюць і ўражваюць стваральныя сілы прыроды. Вобразна кажучы, з аднаго і таго ж кавалачка цёмнай зямлі, кропелькі вады і сонечнага праменьчыка прырода стварае разнастайныя па форме, канструкцыі і колеры аб'екты рэчаіснасці. У небе мы можам бачыць сонца і месяц, аблокі і вясёлку. На зямлі — аб'екты расліннага і жывёльнага свету, прадметы прыроднага паходжання. Нас прываблівае веліч палёў і лясоў, рэк і азёр, горных скал і марскіх прастораў (іл. 1—6).



Іл. 1. Поле



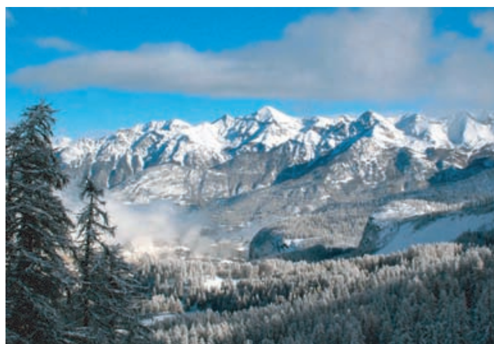
Іл. 2. Лес



Іл. 3. Рака



Іл. 4. Возера



Іл. 5. Горы



Іл. 6. Мора

Наш настрой, наша самаадчуванне цалкам залежаць ад стану прыроды ў розныя поры года: вясной, летам, восенню ці зімой. Па-рознаму ўздзейнічаюць на нашы пачуцці ноч, світанне, дзень, вечар, стан прыроды — цёплы сонечны ці дажджлівы халодны дзень і г. д. Параўнайце, напрыклад, відарыс пейзажу на світанні і на захадзе сонца (іл. 3, 7). У першым выпадку жоўта-ружовыя фарбы выклікаюць узнёслыя пачуцці, звязаныя з перспектывай нараджэння новага дня. У другім — неба афарбавана ў напружаныя чырвона-бардовыя колеры, якія прыгнечваюць нашы пачуцці, выклікаюць пачуццё смутку і трывогі.

Зусім па-іншаму, але не менш прыгожа, выглядае пейзаж пры месяцовым святле (іл. 8).

Запелі птушкі — мы адчуваем прыліў радасці. Заззяла на небе вясёлка — і мы з захапленнем глядзім на гэтую з’яву і пачынаем усміхацца (іл. 9).



Іл. 7. Захад сонца



Іл. 8. Месяцовая ноч



Іл. 9. Вясёлка



Іл. 10. Снежная казка

А дрэвы ў снежным покрыве — ці гэта не казачнае царства (іл. 10)?! Спыніцеся перад гэтай дзівоснай карцінай! Уважліва разгледзьце формы снежных шапак на галінах дрэў, колер снегу на асветленых месцах і ў цені.

Звярніце ўвагу на знешні выгляд розных парод дрэў. Яны адрозніваюцца адно ад аднаго. Адшукайце гэтыя адрозненні ў форме кроны, асобных сучкоў і галінак. Затым параўнайце размяшчэнне іх у прасторы (вуглы нахілу адносна ствала і зямлі) (іл. 11).



Іл. 11. Формы крон розных дрэў

Цяпер зробім выснову пра тое, што з’яўляецца прыгожым у навакольным асяроддзі. Мы з асаблівай цікавасцю ўспрымаем усё незвычайнае, напаўторнае. Ці гэта рэч, ці з’ява, твор прыроды ці рук чалавека. У межах незвычайнага мы шукаем і знаходзім прыгожае. Зрок, слых, нюх не пакідаюць нас абыякавымі, абуджаюць душэўнае трапятанне, пачуццё захаплення, аптымізму, любові да жыцця.

Але сакрэт успрымання прыгожага закладзены ў самім чалавеку як мера яго духоўнага багацця. Калі чалавек бачыць аб’ект, але не заўважае яго прыгажосці, значыць душа яго

яшчэ не прачнулася, яна не далучылася да знешняй рэчаіснасці, не пранікласа пачуццём радасці да яе.

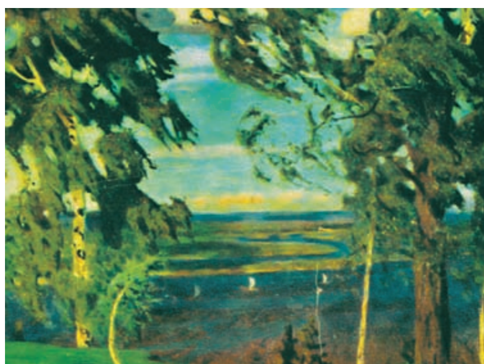
Бачыць прыгожае — значыць адчуваць радасць ад успрымання навакольнага свету. Гэта магчыма толькі ў тым выпадку, калі чалавек адчувае сваю прыналежнасць да яго. Інакш кажучы, ведае, што ён з'яўляецца часцінкай гэтага свету.

Сфера прыгожага распаўсюджваецца не толькі на прыроду, але і на адносіны паміж людзьмі. Прыгожай можа быць ідэя, скіраваная на дабрабыт людзей. Прыгожымі могуць быць нават пакуты, калі чалавек ідзе на іх дзеля іншых. Таксама правамерна гаварыць аб прыгожых думках, ідэях, тэорыях. Навуковае мысленне таксама нясе эстэтычны пачатак. Навуковая і мастацкая творчасць — два дрэвы, якія сваімі каранямі ўваходзяць у адзіную эстэтычную глебу.

Мастацкае асваенне прыроды — не капіраванне яе. Вопыт мастакоў паказвае, што скапіраваць прыроду немагчыма. Той, хто імкнецца гэта зрабіць, дарэмна губляе свае сілы. Фотаапарат фіксуе ўсё, што трапляе ў аб'ектыў (іл. 12, *а*). А мастак выказвае свае адносіны да ўбачанага ў мастацкіх вобразах розных відаў мастацтва: у жывапісе, графіцы, скульптуры, дэкаратыўна-прыкладным мастацтве (іл. 12, *б*; 13—15).

Мастацкі вобраз — гэта адлюстраванне прыгажосці ў навакольным свеце, вызваленае ад усяго лішняга, выпадковага, адбітак пэўнай ідэі. У мастацтве прырода прадстаўляецца ідэальнай. Пры гэтым мастак павінен глыбока пранікаць у сутнасць яе з'яў, не дапускаць фальшу. Кожны мастацкі вобраз мае

а

б


Іл. 12. Мастацкі вобраз: *а* — у фотамастацтве; *б* — у жывапісе

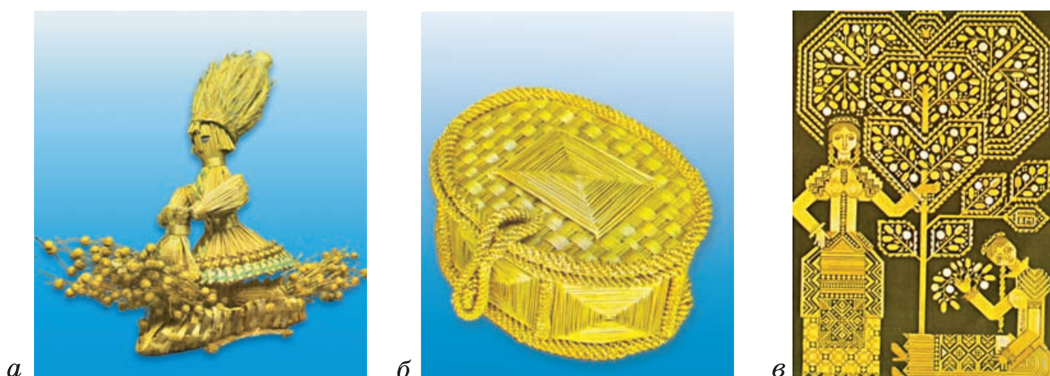




Іл. 13. Мастацкі вобраз у графічнай выяве



Іл. 14. Мастацкі вобраз у скульптурнай выяве



Іл. 15. Мастацкі вобраз у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве:
а — К. Арцёменка. Мужычок з ногцік; *б* — К. Арцёменка. Шкатулка;
в — У. Басалыга. Палескія прыгажуні

рэальную аснову, пераасэнсаваную па законах мастацтва і паказаную мастацкімі сродкамі.

Асноўная задача мастака-рэаліста ў тым, каб стварыць мастацкі вобраз, пры гэтым не змяніць жыццёвай праўды, але перадаць унікальнасць з'явы. Мастацкі вобраз — гэта сплаў аб'ектыўнай рэчаіснасці і суб'ектыўнай формы яе адлюстравання (іл. 16, 17).

Мастак стварае вобразы адвольна, але яго свабода даволі адносная.

Чалавек — творца. Ён стварае свой асабісты свет і самога сябе, не толькі набывае нейкую рэч, але і развівае свае духоўныя сілы — здольнасць марыць, фантазіраваць, адкрываць прыгожае ў прыродзе і ў жыцці.

Чым жа прыгожы чалавек? Што прываблівае ў ім? Прыгажосць чалавека не толькі ў знешнім абліччы і фізічнай прывабнасці (прапарцыянальнай постаці, правільных рысах твару, пластычных рухах), яна праяўляецца ва ўсім багацці яго ўнутранага свету — пачуццях, думках, паводзінах.

Але менавіта знешняе аблічча, позірк, усмешка дапамагаюць нам убачыць, зразумець усё багацце ўнутранага свету чалавека. Таму адной з самых складаных задач, якія стаяць перад мастаком, з'яўляецца перадача характару мадэлі. Калі мастаку гэта ўдаецца, то твор варта аднесці да твораў высокага мастацтва.



Іл. 16. Б. Казакоў. Яблыня



Іл. 17. М. Апіёк. Яблыня зімой

Чалавек прыгожы ў сваім імкненні вывучаць навакольны свет. Розум і прага пазнання выводзяць яго на шлях творчасці, гуманізацыі жыцця. Таму можна сказаць, што чалавек сапраўды прыгожы, калі ён асэнсавана дзейнічае ў інтарэсах калектыву, знаходзіць задавальненне ў служэнні людзям, у пазнанні законаў прыроды і грамадства, у памнажэнні народнага дабрабыту, у абароне сваёй Радзімы.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Разгледзьце ўважліва краявіды на ілюстрацыях 1—10. Параўнайце іх. Вызначце, чым адрозніваюцца неба, зямля і вада.
2. Узгадайце з'явы, якія вы назіралі ў прыродзе.
3. Выканайце заданне (на выбар): «Вясёлка над ракой», «Світанне», «Восень залатая».
4. Параўнайце фатаграфію краявіду з творам мастака падобнага зместу (іл. 12). Вусна апішыце, як выглядаюць элементы пейзажу на фатаграфіі і на карціне.

2. Чалавек і навакольны свет

Асвойваючы прыроду, ад першабытнага грамадства да нашых дзён, чалавек павінен быў вырашыць шэраг пытанняў па выжыванні ў навакольным асяроддзі. Адно з іх — гэта жыллё. Першабытны чалавек выкарыстоўваў для жылля натуральныя сховішчы, напрыклад пячоры. Калі чалавек стварыў прылады працы, ён пачаў будаваць прымітыўныя збудаванні — шалашы, зямлянкі. Гэты род дзейнасці чалавека называецца *архітэктурай (дойлідствам)*. Да нашага часу захаваліся архітэктурныя помнікі з такіх трывалых матэрыялаў, як камяні.

Галоўнымі помнікамі архітэктуры Старажытнага свету з'яўляюцца ма́стабы і піраміды (іл. 18). (Мастаба — гэта ўсечаная піраміда з камянёў і пяску.) Самая вялікая з пірамід — піраміда Хеопса. Яна мае вышыню каля 150 метраў і квадратную аснову са стараной 233 метры.


Іл. 18. Комплекс пірамід у Гізе. Егіпет. III тыс. да н. э.

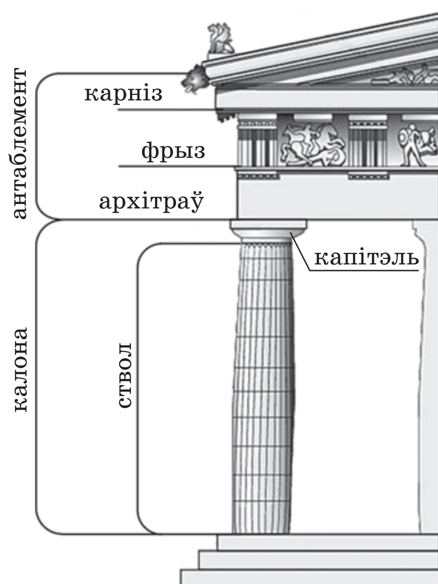


Іл. 19. Акропаль у Афінах. Парфенон. 447—432 гг. да н. э.

Ужо ў Старажытным царстве ў архітэктурны ансамбль уключаецца скульптура. Так, гіганцкі сфінкс уваходзіў у склад ансамбля ў Гізе.

Старажытнаегіпецкія архітэктары зрабілі значны крок у распрацоўцы архітэктонікі* стоечна-бэлечных сістэм, якія складаліся з калон і пакладзеных на іх каменных бэлек-архітраваў. Гэты стыль будавання называецца *протадарычным*.

У Старажытнай Грэцыі побач з культавымі і жыллёвымі дамамі з'яўляюцца грамадскія пабудовы: стадыёны, адкрытыя тэатры, бібліятэкі і інш. (напрыклад, храм Парфенон (іл. 19)). Старажытныя грэкі давялі да дасканаласці стоечна-бэлечную сістэму, стварыўшы *дарычны* ордэр** (іл. 20).



Іл. 20. Грэчаскі дарычны ордэр

Рымляне выкарыстоўвалі ў будаўніцтве новыя канструкцыі (скляпенні, аркі, купалы); вынайшлі новы будаўнічы матэрыял — бетон. Гэта дазволіла ствараць пабудовы, якія вызначаюцца вялікімі маштабамі і ўзроўнем будаўнічага і мастацкага майстэрства. Старажытныя рымляне ўнеслі значны ўклад у развіццё грэчаскіх ордэраў. З'явіліся новыя ордэры: *тасканскі* і *кампазіт* (складаны), калоны пачалі ставіць на п'едэсталы.

Знакамітым помнікам старажытнарымскай архітэктуры з'яўляецца амфітэатр Флавіяў Калізей — адзін з сямі цудаў свету. Гэта гран-

---

* Архітэктоніка — мастацкае выражэнне заканамернасцей збудавання, суадносіны нагрузкі і апоры ў канструкцыі.

** Ордэр архітэктурны — сістэма суадносін нясучых і нясомых элементаў будынка, іх структура і мастацкая апрацоўка.

дыёзнае эліпсападобнае збудаванне мае 520 метраў па акружнасці і 49 метраў у вышыню. Амфітэатр змяшчаў каля 50 тысяч гледачоў (іл. 21).



Іл. 21. Калізей (амфітэатр Флавіяў). Рым

У Візантыйскім дойлідстве на першы план выходзіць архітэктура культавых збудаванняў. Найбольш вядомым помнікам візантыйскай архітэктуры з'яўляецца храм Святой Сафіі ў Канстантынопалі (Стамбуле) (іл. 22). Гэта тып крыжова-купальнай царквы, у якой купал абапіраецца на масіўныя ўнутраныя слупы. Пераймальнікамі гэтага тыпу збудаванняў сталі архітэктары Кіеўскай Русі і іншых славянскіх дзяржаў.



Іл. 22. Храм Св. Сафіі ў Канстантынопалі. Унутраны выгляд

Архітэктура сярэдневякоўя дала свету *раманскі* і *гатычны* стылі. Характэрнымі рысамі раманскай архітэктуры з'яўляецца наяўнасць масіўных каменных сцен. Яны ўмацоўваліся падпорнымі трохвугольнымі сценкамі — контрфорсамі. Вокны завяршаліся паўкругамі. У архітэктуры фасадаў ужываліся дэкаратыўныя фрызы, арачкі.

Разгледзьце ілюстрацыю 23, на якой змешчана царква Марыі Лаах, што ў Германіі. Звярніце ўвагу на аблічча гэтага сабора. Чым, на вашу думку, дасягаюцца характэрныя для раманскага мастацтва суровая прыгажосць, манументальнасць і веліч? Падумайце, якія архітэктурныя дэталі надаюць гэтаму збудаванню характар крэпасці?



Іл. 23. Царква Марыі Лаах. Германія



Іл. 24. Рэймскі сабор. Францыя

У эпоху раманскага стылю ў Еўропе нараджаецца гатычная архітэктура. У гэтым стылі будаваліся ратушы, храмы, манастырскія ансамблі, замкі сіньёраў і іншыя грамадскія аб’екты. Падумайце, чаму храм стаў цэнтральным архітэктурным помнікам сярэдневякоўя.

Найбольш вядомым помнікам гатычнага стылю з’яўляецца Рэймскі сабор у Францыі (іл. 24). У саборы мноства вельмі вялікіх вокнаў. Яны выцягваюцца ад падлогі амаль да самага скляпення. Праёмы вокнаў запаўняюць вітражы. Святло пранікае ў храм праз каляровае шкло і стварае ўражанне, што сцэны выкладзены з празрыстых самацветаў. Незвычайную прыгажосць надае храму скульптурнае ўбранства.

Гатычны храм уяўляе сабой сапраўдную энцыклапедыю ведаў чалавека таго часу. Мы знаходзім у ёй сюжэты, запазычаныя з царкоўных кніг, матывы з расліннага і жывёльнага свету, бытавыя сцэны, тэмы працы і інш.

Разгледзьце яшчэ раз царкву Марыі Лаах і Рэймскі сабор. Чым яны адрозніваюцца? Параўнайце прапорцыі раманскага і гатычнага сабораў.

У эпоху Адраджэння ўзнікае цікавасць да горадабудавання. У гэты час развіваецца ансамблевая забудова плошчаў. Тыповы прыклад такой забудовы — трапецападобная плошча Капітолія ў Рыме, пабудаваная па праекце Мікеланджэла.

У канцы XVI стагоддзя рост уплыву царквы і дваранства з іх пышнымі культавымі і свецкімі цырымоніямі выклікаў да жыцця новы архітэктурны стыль — *барока*, які змяніў архітэктуру Адраджэння. Вызначальнымі рысамі барока сталі раскоша і дэкаратыўнасць архітэктурных формаў, багацце ляпной аздобы, і перш за ўсё скульптуры.

Прамавугольныя абрысы збудаванняў саступаюць месца мудрагелістым. Ствараюцца несіметрычныя кампазіцыі. Архітэктурныя ордэры выкарыстоўваюцца адвольна, як элементы дэкору. Пераважна гэта вялікія ансамблі, плошчы, напрыклад плошча Святога Пятра ў Рыме.



Іл. 25. Маскоўскі Крэмль



Іл. 26. Сабор Васілія Блажэннага. Масква

Найбуйнейшым помнікам рускай архітэктуры з'яўляецца Маскоўскі Крэмль (іл. 25). Спачатку Крэмль быў драўляны, абнесены драўлянымі сценамі. Пры Дзмітрыі Данскім Крэмль значна расшырыўся і быў абнесены каменнай сцяной з зубцамі і 18 каменнымі вежамі. У канцы XV — пачатку XVI стагоддзя ўнутры Крамля будуюцца новыя каменныя саборы, палаты.

У гонар канчатковага разгрому татар і аб'яднання Русі ў XVI стагоддзі ў Маскве ўзведзены Сабор Васілія Блажэннага (іл. 26). Своеасаблівая мастацкая мова нагадвае паэзію рускіх былін і казак. Для яе характэрнае злучэнне велічнай манументальнасці і руху, разнастайнасць і багацце архітэктурных формаў і гармонія цэлага.

У пачатку XVIII стагоддзя ў некаторых заходніх краінах з'яўляецца новы стыль — *ракако*. Тут архітэктура перараджаецца па сутнасці, робіцца празмерна здробленай, перапоўненай (асабліва ў інтэр'ерах) ляпнінай, разьбой і інш. Гэты стыль у канцы XVIII — пачатку XIX стагоддзя змяняецца *класіцызмам*.

Асаблівага развіцця класіцызм дасягнуў у Францыі. У гэтым стылі зноў перавагу маюць строгія, геаметрычна выражаныя формы. У палацавых ансамблях вытрымліваецца сіметрыя, з'яўляюцца прамянёвыя кампазіцыі. Як прыклад можна прывесці адзін з палацаў Версаля Малы Трыянон (іл. 27).



Іл. 27. Малы Трыянон. Версаль. Францыя



Іл. 28. Эйфелева вежа.
Парыж. Францыя



Іл. 29. Небаскробы ў Амерыцы



Іл. 30. Нацыянальная бібліятэка.
Мінск



Іл. 31. Велатрэк. Мінск

Для развіцця архітэктуры вялікае значэнне мела вынаходства новых метадаў будаўніцтва, выкарыстанне жалеза, жалезабетонных канструкцый, шкла. Менавіта гэта дазволіла зрабіць значныя поспехі. Прыклады канструкцый новага тыпу —

Эйфелева вежа ў Парыжы (вышыня 312 метраў), сумна знакамітыя небаскробы ў Амерыцы (вышыня больш за 100 метраў) (іл. 28, 29).

У сучаснай архітэктуры шырокае распаўсюджанне атрымліваюць чыстыя геаметрычныя формы. У сваіх работах архітэктары выкарыстоўваюць не толькі стандартныя, але і найноўшыя вынаходніцкія канструкцыі (іл. 30, 31).

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Разгледзьце ілюстрацыю 23. Назавіце простыя геаметрычныя целы, якія ўваходзяць у састаў будынка.
2. Намалюйце казачны замак, які б складаўся з розных канструкцыйных формаў (кругоў, трохвугольнікаў і інш.).

3. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва — гэта стварэнне мастацкіх вырабаў, якія маюць практычнае прымяненне ў побыце (посуд, мэбля, тканіна, вопратка, упрыгожванні, цацкі і інш.). Усе рэчы вакол чалавека павінны быць не толькі зручнымі, практычнымі, але і прыгожымі. Прадмет павінен мець выразныя канструкцыю, прапорцыі, дэталі, а таксама аздабленне. Распісаць узорамі збан, упрыгожыць разьбой кухонную дошку, вышыць узоры на тканіне — усё гэта патрабуе вялікага майстэрства. Калі за справу бяруцца майстры, то з самых розных матэрыялаў (дрэва, гліны, металу, шкла, тканіны і інш.) яны ствараюць прадметы побыту, якія з'яўляюцца творамі мастацтва (іл. 32—36).



Іл. 32. Т. Малышава. Вазы «Полымя»



Іл. 33. Л. Багданаў. Набор «Фіялка»

Дэкаратыўныя вобразы дэманструюць не толькі эстэтычны густ і фантазію мастака. Яны адлюстроўваюць матэрыяльныя і духоўныя інтарэсы лю-



Іл. 34. Л. Багданаў. Зубраняты



Іл. 35. А. Таруц. Зубр



Іл. 36. В. Цмыха. Шкатулкі

дзей. І хаця сёння вырабы прыкладнога мастацтва ставарае мастацкая прамысловасць, яны ў значнай меры захоўваюць рысы народнай творчасці. Увогуле ў дэкаратыўным мастацтве пэўнай гістарычнай эпохі яскрава выражаны рысы стылёвага адзінства (напрыклад, перыяд готыкі, мадэрну, класіцызму).

У вырабах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва павінна быць узаемасувязь формы і матэрыялу. Пластычнасць гліны, валакністасць дрэва, крохкасць і празрыстасць шкла, трываласць металу дазваляюць ствараць пасудзіны рознай формы.

Дэкаратыўнасць з’яўляецца галоўным сродкам адлюстравання прыгажосці. Аднак, неабходна ўлічваць, што ў кожным відзе мастацтва мастацкі вобраз мае сваю структуру. Гэта і асаблівасць выказвання мастаком сваёй думкі, і тэхналогія стварэння вырабу, характар матэрыялу, у якім гэты вобраз будзе ўвасоблены.

Дэкаратыўны вобраз адлюстроўвае не асобнае, а агульнае, відавое ці радавое, паняцце (ліст, кветка, дрэва, птушка, конь і г. д.). Напрыклад, вобраз птушкі, каня, дрэва жыцця, жанчыны, знакі-сімвалы зямлі, вады, сонца можна ўбачыць у розных відах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва: вышыўцы, узорыстым ткацтве, пляценні карункаў, роспісе па дрэве і метале, разьбе па дрэве, камені і косці, у ганчарстве, коўцы, чаканцы і інш.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Як вы разумееце паняцце «дэкаратыўна-прыкладное мастацтва»?
2. Назавіце аб’екты рэчаіснасці, якія могуць быць адлюстраваныя ў творах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.
3. Пералічыце віды дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.
4. Зрабіце стылізаваную выяву аб’екта рэчаіснасці, які вам падабаецца.

4. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі складаецца на аснове нацыянальных традыцый народнага мастацтва, а таксама з сучасных мастацка-тэхнічных дасягненняў.

У XIV—XVII стагоддзях на Беларусі ўзнікаюць цэнтры рамёстваў — кавальскі, кравецкі, шавецкі, цяслярны, гарбарны, ганчарны і іншыя цэхі. У XVII стагоддзі ў гарадах Беларусі зафіксавана каля 200 відаў рамёстваў і промыслаў. Беларускія разьбяры, цаніннікі, ювеліры, ткачы працуюць у гэты перыяд не толькі ў нашай краіне, але і ў Маскоўскай Русі. Яны ўпрыгожваюць разьбой Данскі і Новадзявочы манастыры, палац у Каломенскім, кафлямі — Васкрасенскі Сабор Нова-Іерусалімскага манастыра. Сусветную вядомасць набываюць у XVIII стагоддзі работы слуцкіх ткачоў.

Здаўна традыцыйны від рамяства беларусаў — разьба па дрэве. Разьбою ўпрыгожвалі дзверы, ганкі дамоў, франтоны, ліштвы (іл. 37—39). Начынне выраблялі дзяўбанае,


а


б

Іл. 37. Дзверы дома: *а* — па вул. Я. Купалы ў Мінску; *б* — па Задарожным зав. у Магілёве



Іл. 38. Узоры ліштваў. Мінская вобл.


а


б

Іл. 39. Дэкор франтона: *а* — Жылічы. Камянецкі р-н, Брэсцкая вобл. *б* — Давыд-Гарадок. Столінскі р-н, Брэсцкая вобл.



Іл. 40. Коўшык.
Мінская вобл.



Іл. 41. Прасніца.
Камянецкі р-н, Брэсцкая вобл.



Іл. 42. С. Каляда.
Кошыкі

точанае, клёпачнае. Разьбой аздаблялі каўшы, міскі, прасніцы, лыжкі, біклагі (іл. 40, 41). Для стварэння прадметаў побыту шырока ўжываліся лаза, луб, бяроста, салома. З лубу выраблялі «сявенькі» (кошыкі для сяўбы), з лазы і саломы — «шы́яны» (каробкі для захоўвання прадуктаў і адзежы), з бяросты — сальні́цы, якія ўпрыгожвалі арнаментам з ромбікаў, зубчыкаў, крыжоў. Умелае спалучэнне чырвонай лазы з залацістай саломкай, прыгожае пляценне з лазовых дубцоў і каранёў робіць простыя прадметы сапраўднымі творамі мастацтва (іл. 42).

Наяўнасць на тэрыторыі Беларусі разнастайных па колеры і саставе глін садзейнічала развіццю ганчарнага рамяства. Майстры выраблялі макотры, глякі, гарлачы, збаны, слоікі чорнаглянцавыя, светлыя з палі́вай і ангобным роспісам, цацкі-свістулькі (іл. 43—46). Гэтыя рэчы бытавалі паўсюдна, прадавалі іх на кірмашах.

Значную групу помнікаў народнага мастацтва складаюць тканыя посцілкі, абрусы, ручнікі, адзенне (андаракі, кашулі, фартухі, наміткі, паясы). Посцілкамі пакрывалі куфры, ложкі, павозкі.

Посцілкі былі шматколерныя, дэкаратыўныя, рабілі іх з лёну і воўны. Узоры посцілак разнастайныя, у арнаменце пераважаюць раслінныя і геаметрычныя элементы (іл. 47).



Іл. 43. Ганчарныя вырабы. Гароднае. Брэсцкая вобл.



Іл. 44. Івянецкая кераміка (роспіс «фляндроўкай»)



Іл. 45. Пружанская чорнаглянцавая кераміка

Традыцыйныя колеры абрусаў і ручнікоў — чырвоны ўзор па льняным палатне, часам з дадаваннем чорных і жоўтых нітак (іл. 48).

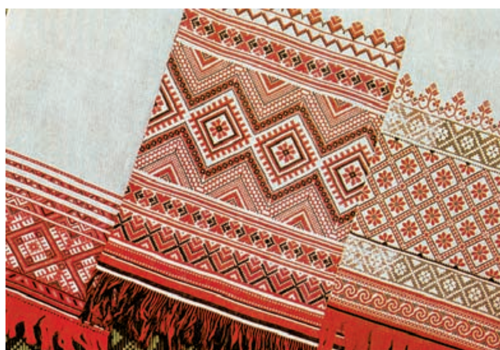


Іл. 46. Цацкі-свістулькі

У век тэхнічнага прагрэсу і механізаванай вытворчасці прадметаў хатняга ўжытку вырабы ганчароў, ткачых, бондараў, разьбяроў па дрэве сталі аб'ектамі калекцыяніравання, сувенірамі, аздобай гарадскога інтэр'ера. У сучасным гарадскім інтэр'еры добра глядзяцца посцілкі майстроў Дзятлаўскага раёна (Гродзенская вобласць), ручнікі ткачых Няглюбкі (Гомельская вобласць) і Моталя (Брэсцкая вобласць), абрусы і сурвэткі, выкананыя ў Верхнядзвінску (Віцебская вобласць), чорнаглянцавая кераміка з Пружан (Брэсцкая вобласць) і паліваная з Гарадка (Віцебская вобласць), вазы, чашы, кафей-



Іл. 47. М. Ланцэвіч, М. Сасонка, А. Гаўрыленка. Посцілкі.



Іл. 48. В. Сямёнава, Е. Заяц, Н. Серада. Ручнікі

ныя сервізы і наборы для вады, выкананыя майстрамі старажытнага народнага промыслу керамікі ў Івянцы (Мінская вобласць).

Традыцыйным матэрыялам мастацкіх вырабаў з'яўляецца залацістая саломка. Сучасныя мастакі вырабляюць прыгожыя цацкі, дэкаратыўныя пано, сурвэткі, дамскія сумачкі.

Вельмі прыгожы і беларускі фарфор. Узорам, ювелірнай распрацоўкай дэталей роспісу вызначаюцца сервізы, вазы для кветак, дробная пластыка.

Высокага майстэрства выканання дасягнулі ў сваёй творчасці майстры мастацкага шкла Беларусі. Сусветную вядомасць набыло адно са старэйшых мастацкіх прадпрыемстваў рэспублікі — гродзенскі шклозавод «Нёман». Сярод вырабаў гэтага завода асабліва славіцца каляровае шкло. Мастакі шклозавода ствараюць вазы, сталовыя наборы, дэкаратыўныя рэчы, упрыгожаныя гравіроўкай, ляпнінай, цісненнем, штампамі.

Як вы заўважылі, рамёствы і промыслы існуюць і зараз. Майстры народнага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва імкнуцца ствараць не толькі зручныя, але і прыгожыя рэчы.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Назавіце рэчы, якія вырабляюць майстры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі.
2. Якія матэрыялы выкарыстоўваюць майстры для вырабу рэчаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва?
3. Назавіце вядомыя вам віды дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

5. Станковае і манументальнае мастацтва. Сінтэз мастацтваў

У залежнасці ад прызначэння, формы і характару выканання вылучаюць наступныя віды выяўленчага мастацтва: станковае і манументальнае.

Станковае мастацтва — гэта творы самастойнага значэння (жывапісу, графікі, скульптуры), не звязаныя з архітэктурай. Назва «станковае мастацтва» паходзіць ад слова «станок» — мальберт, на які жывапісец ставіць палатно.

Творы станковага мастацтва — жывапісныя карціны, рэльефы, статуі, малюнкі. Звычайна яны маюць невялікія памеры і добра ўспрымаюцца ў выставачных залах, інтэр'ерах установ, у тым ліку ў нашых кватэрах.

Станковае мастацтва цесна звязана з прыродай, натурай, з непасрэдным адлюстраваннем рэчаіснасці. Іншыя віды выяўленчай творчасці нібыта чэрпаюць у ім сілу, абапіраюцца на яго.

Манументальнае мастацтва ўключае ў сябе творы жывапісу, скульптуры, якія непасрэдна звязаны з архітэктурнымі збудаваннямі і прыродным ландшафтам. Манументальнае мастацтва ўпрыгожвае фасады і інтэр'еры будынкаў (іл. 49—51). Яно ўводзіцца ў кампазіцыю мастоў, трыумфальных арак, фан-



Іл. 49. Г. Зубчанка, Г. Прышэдзька. Кавалі сучаснасці. Мазаіка



◄ Іл. 50. Ф. Глушчук і інш. Т. Шаўчэнка і народ. Вітраж



Іл. 51. Г. Вашчанка. Асветнікі. Роспіс у ліцэі БДУ (раней Дом настаўніка). Фрагмент



Іл. 52. С. Селіханаў. Мемарыяльны комплекс «Хатынь». Непакораны чалавек

танаў, малых архітэктурных формаў (гротаў, альтанак, дэкаратыўных збудаванняў), упісваецца ў натуральны асяродак садоў і паркаў.

Манументальная скульптура — гэта помнікі знакамітым людзям, мемарыяльныя ансамблі, манументы ў памяць пра вялікія падзеі. Яна ўпісваецца ў архітэктурны ансамбль, складае з ім адзінае цэлае. Сярод твораў беларускага манументальнага мастацтва асабліва вызначаецца статуя «Непакораны чалавек» у мемарыяльным комплексе «Хатынь», прататыпам якой паслужыў уцалелы жыхар вёскі Іосіф Камінскі (іл. 52).

Манументальны жывапіс упрыгожвае сцены, столі, скляпенні архітэктурных збудаванняў. Да яго адносяцца фрэскі, вітражы, мазаікі, жывапісныя пано і іншыя формы плоскага жывапіснага дэкору (гл. іл. 49—51).

Творы манументальнага мастацтва разлічаны на ўспрыманне з вялікіх адлегласцей і на даўгачасовае існаванне. Яны ствараюцца з трывалых матэрыялаў (каменю, металу) і размяшчаюцца на вялікіх адкрытых прасторах. Творы станковага мастацтва вырабляюць з менш трывалых матэрыялаў (гіпсу, керамікі, дрэва, саломкі) і звычайна размяшчаюць у інтэр’еры.

Найбольш значныя творы манументальнага мастацтва перадаюць высокія ідэі, гавораць «узвышанай мовай». Для іх характэрнае спрашчэнне формаў і колеру аб’ектаў адлюстравання. Для твораў станковага мастацтва ўласцівая прапрацоўка дробных дэталей, разнастайнасць колеравай гамы.

На Беларусі многія грамадскія будынкі, плошчы ўпрыгожаны творамі манументальнага мастацтва, у гарадах пастаўлена вялікая колькасць помнікаў выдатным людзям, многа мемарыяльных комплексаў, прысвечаных трагічным і радасным падзеям, звязаным з Вялікай Айчыннай вайной 1941—1945 гадоў. Усё гэта — творы манументальнага мастацтва.

Высветліўшы, што такое дэкаратыўна-прыкладное, станковае і манументальнае мастацтва, можна казаць пра *сінтэз мастацтваў* — спалучэнне розных відаў мастацтва ў мастацкае цэлае. У гісторыі мастацтва вядомыя розныя формы сінтэзу. Напрыклад, архітэктура і манументальнае мастацтва заўсёды імкнуцца да злучэння, чым ствараюць *архітэктурна-мастацкі сінтэз*, дзе жывапіс і скульптура дапамагаюць адно аднаму тлумачыць архітэктурны вобраз.

У сінтэзе мастацтваў удзельнічае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, і творы станковага мастацтва. Але адносіны паміж мастацтвамі ў сінтэзе розныя. Напрыклад, архітэктура можа падпарадкоўваць сабе скульптуру і жывапіс; архітэктура і скульптура могуць дапаўняць адна адну, а могуць знаходзіцца ў процістаянні.

У XX стагоддзі значныя работы ў галіне сінтэзу мастацтваў звязаны са стварэннем буйных мемарыяльных збудаванняў, выставачных комплексаў, а таксама з афармленнем свят, народных шэсцяў. У якасці прыкладаў можна назваць гісторыка-культурны комплекс «Лінія Сталіна», што пад Мінскам, музейны комплекс старадаўніх рамёстваў і тэхналогій «Дудуткі», Гомельскі палацава-паркавы ансамбль.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што такое станковае мастацтва? манументальнае мастацтва? Чым яны адрозніваюцца?
2. Якія выдатныя помнікі манументальнага мастацтва вы ведаеце? Якія творы манументальнага мастацтва знаходзяцца ў вашым горадзе (сяле)?
3. Выканайце эскіз роспісу (рэльефу), якім вы хацелі б упрыгожыць сваю школу ці іншы будынак свайго населенага пункта.

6. Жанр нацюрморта

Вы ўжо ведаеце, што *нацюрморт* — гэта сама пастаноўка з прадметаў, якая з'яўляецца аб'ектам для выявы. І выява яе таксама называецца *нацюрмортам*. Нацюрморт можа быць састаўлены не толькі з прадметаў хатняга ўжытку, але і з прыродных аб'ектаў.

Жанр нацюрморта ўзнік у Старажытным Егіпце. Асобныя матывы і фрагменты нацюрморта можна сустрэць у мастацтве

часоў Старажытнай Грэцыі. Антычныя аўтары ўзгадваюць першага майстра нацюрморта — грэчаскага жывапісца Перыякоса. На старажытных фрэсках у Пампеі можна ўбачыць выявы кветак, садавіну, рытуальныя пасудзіны, нават пісьмовыя прылады. Як асобны жанр — «жывапіс кветак» — нацюрморт працвітаў у Кітаі ў VII стагоддзі.

У эпоху Адраджэння ў еўрапейскім жывапісе абудзілася вялікая цікавасць да прыроднага свету (з'явіўся жанр пейзажа), да свету чалавека (жанр партрэта), да свету рэчаў, сярод якіх жыве чалавек (жанр нацюрморта).

Росквіт мастацтва нацюрморта настаў у XVII стагоддзі разам з жанрам пейзажа. Вельмі своеасаблівыя рысы меў нацюрморт у галандскім мастацтве. Адзін з тыпаў нацюрмортаў атрымаў назву «сняданкаў», дзе здзіўляе пільная ўвага да асаблівасцей кожнай рэчы, уменне супаставіць матэрыял і фактуру (іл. 53). Мастакі тонка перадаюць натуральную прыгажосць штодзённага жыцця. Рэзка кантрастуюць з гэтымі невялікімі па памерах нацюрмортамі карціны фламандскіх жывапісцаў таго часу. Гэта вялікія дэкаратыўныя палотны з выявамі сакавітых, спелых пладоў, бітай дзічыны, разабраных мясных туш, усялякіх рыб. Усё, чым багата ўрадлівая зямля Фландрыі, яе лясы і палі, усё, што трапляе ў сеткі рыбакоў, валам ляжыць на сталах і вітрынах, звісае і падае на цяжкія дубовыя прылаўкі. Аўтарам такіх нацюрмортаў быў Франс Снейдэрс, а самі нацюрморты атрымалі назву «лаўка».

Вось перад намі «Рыбная лаўка» (іл. 54). Воля мастака аб'яднала тут, напэўна, усё, што маглі даць чалавеку рэкі, мо-



Іл. 53. П. Клас. Сняданак



Іл. 54. Ф. Снейдэрс. Рыбная лаўка. Фрагмент



Іл. 55. Ж. Б. Шардэн. Нацюрморт са збанам і медным кацялком



Іл. 56. І. Хруцкі. Нацюрморт з грыбамі

ры і акіяны. Вялікі дубовы стол у цэнтры, ды і ўсю прастору вакол, запоўнілі горы ўсялякай жыўнасці. Грувасцяцца адзін на адным буйныя самы, ракі, крабы, шчупакі, амары. Побач выкручваюцца тонкія вугры і міногі. Усё гэта саслізвае са стала і ўтварае новыя груды на падлозе. Тут корпаецца чарапаха, там у розныя бакі распаўзліся крабікі. Па сценах паразвешваны тушы камбалы і кавалкі сакавітай ружовай сёмгі. Удалечыні відаць бераг з рыбацкімі лодкамі, паласа вады і бязмежнае неба...

У XVIII стагоддзі выдатным майстрам нацюрморта быў французскі мастак Жан Батыст Шардэн, работы якога вызначаліся прадуманай кампазіцыяй, тонкім пранікненнем у сутнасць свету рэчаў (іл. 55). А ў гісторыю беларускага мастацтва ўвайшлі нацюрморты Івана Хруцкага, майстра першай паловы XIX стагоддзя (іл. 56).

Але ў XVIII і XIX стагоддзях нацюрморту ў іерархіі жанраў выяўленчага мастацтва адводзілася апошняе месца. Гэты жанр мастацтва лічылі «нізкім», не вартым вялікага мастака. Раўназначным сярод іншых нацюрморт становіцца толькі ў канцы XIX пачатку XX стагоддзя.

Вялікая цікавасць да мастацтва нацюрморта з'явілася ў мастакоў-імпрэсіяністаў. У выяве нацюрморта на першае месца яны ставілі колер. Яскравы прыклад — празрыстыя, напоўненыя паветрам, пералівамі фарбаў нацюрморты Эдуара Манэ.



Іл. 57. П. Сезан. Персікі і грушы



Іл. 58. П. Пікасо. Хлеб і ваза з садавіною на стале ▶

Асобую ролю жанр нацюрморта адыгрываў у жыцці французскага мастака Поля Сезана (іл. 57). Празрыстае, няўстойлівае святло раскідваецца ва ўсе бакі, а ён быццам сабраў яго і надаў яму ўстойлівасць. Мастак надзяліў святло не проста матэрыяльнасцю, а нават манументальнасцю. Як будуе форму ў сваіх нацюрмортах Сезан? Колерам, бо менавіта колер мадэліруе формы прадметаў, арганізуе прастору, робіць усё аднародным, быццам з адной і той жа матэрыі.

Вялікая роля належала нацюрморту і ў творчасці мастакоў-кубістаў XX стагоддзя. Нацюрморт дазваляў ім эксперыментаваць. Яны ўмоўна «разбілі» рэчы нацюрморта на простыя геаметрычныя целы, з якіх і складаліся выявы. Каляровая гама твораў — суровая, амаль манахромная*. Вельмі часта кубісты выкарыстоўвалі ў сваіх нацюрмортах калаж — наклееныя на аснову розныя па колеры і фактуры матэрыялы (шматкі газет, аб'яў, шпалеры, этыкеткі і інш.). Слова «калаж» французскае, у перакладзе яно азначае «прыклейванне, наклейка». Нацюрморт у кубістаў — гэта свет мудрагелістай рытмікі рухомых плоскасцей (іл. 58).

У рабоце «Гадзіннік» нашага суайчынніка Марка Шагала паказаны на першы погляд самы звычайны гадзіннік з маятнікам. Але гэта не зусім так. Ён, па-першае, гіганцкі ў параўнанні з фігурай чалавека, які сядзіць каля акна. Па-другое, гадзіннік лунае, рухаецца ў прасторы, адлічваючы не проста

---

* Манахромны — аднаколерны.


Іл. 59. М. Шагал. Гадзіннік

гадзіны і мінуты, а Час, ператвараючыся ў сімвал Часу. Тут рухаецца не толькі маятнік. Сам гадзіннік быццам бы мерна рухаецца ў прасторы (іл. 59).

У жанры нацюрморта працуюць многія беларускія мастакі. А ў творчасці мастачак Валяр'яны Жолтак і Святланы Катковай ён з'яўляецца асноўным. Галоўнай тэмай іх нацюрмортаў сталі кветкі. В. Жолтак па-дзіцячы захапляецца іх прыгажосцю. Радасцю вее ад яе работ. Як звіняць яе званочкі, запаўняючы сінявой усю прастору палатна! Зіхацяць сваёй чысцінёй пралескі, такія ж чыстыя, як ручнікі, на фоне якіх яны напісаны. Яна любіць пісаць не проста букеты, а россыпы кветак. Не асобныя кветкі прыцягваюць яе ўвагу, а іх багацце, разнастайнасць, дзе кожная асобная кветачка вядзе сваю каляровую мелодыю, далучае свой голас да агульнага стройнага хору (іл. 60).

Зусім па-іншаму піша свае нацюрморты С. Каткова. Яна вельмі часта мадэліруе форму і колер кожнай кветкі ў сваіх букетах. Ні адна кветка не згубіцца. У яе — што ні кветка, то цэлы свет! Яе каляровая гама густая, цёмная, пабудаваная на кантрастах. Яна стварае адчуванне нейкай таямніцы, унутранай значнасці кожнай кветкі (іл. 61).


Іл. 60. В. Жолтак. Блакітны нацюрморт


Іл. 61. С. Каткова. Палявыя кветкі

У заключэнне трэба адзначыць, што многія сучасныя жывапісцы ў сваёй творчасці аддаюць перавагу жанру нацюрморта.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што такое нацюрморт?
2. Якіх замежных майстроў нацюрморта вы ведаеце?
3. Нацюрморты якіх беларускіх мастакоў вам падабаюцца?
4. Пабудуйце кампазіцыю нацюрморта на тэму «сняданак».

7. Жанр пейзажа

Давайце ўзгадаем, што мы называем пейзажам. Гэта жанр выяўленчага мастацтва, асноўным прадметам якога з'яўляецца натуральная ці ператвораная чалавекам прырода. Таксама пейзажам называюць творы гэтага жанру. Пейзаж — традыцыйны жанр станковага жывапісу і графікі. У залежнасці ад характару пейзажнага мастацтва можна вылучыць *сельскі*, *гарадскі*, у тым ліку *архітэктурны* (ведута), *індустрыяльны*, *марскі* (марына) пейзажы (іл. 62—65).

Пейзаж можа насіць гістарычны, гераічны, фантастычны, лірычны, эпічны характар.

Выявы прыроды сустракаюцца ў самыя старажытныя часы. У еўрапейскім мастацтве пейзаж набывае самастойнае значэнне толькі ў эпоху Адраджэння. Ва ўсёй красе заззялі ў выявах мастакоў гэтага часу горы і даліны, дрэвы і травы, нябёсы і зоры.



Іл. 62. П. Масленікаў. На Іслачы



Іл. 63. М. Данцыг. Мой Мінск



◄ Іл. 64. Г. Вашчанка. На Палессі. Нафтавікі Палесся



Іл. 65. І. Айвазоўскі. Ялта

Сапраўды самастойным гэты жанр стаў толькі ў XVII стагоддзі. У Галандыі ствараецца *панарамны* пейзаж, які перадае прыгажосць роднай прыроды: бясконцыя раўніны, прасторы мора, дзюны, лясы, краявіды гарадоў (іл. 66). А вось у Францыі фарміруецца пейзаж *класіцызму*. Гэта толькі высакародныя, «прыгожыя» краявіды, урачыстыя, маштабныя ландшафты: вада, скалы і лясныя шаты, размешчаныя ў строгім і ясным парадку. У іх пануе велічны спакой, раўнавага ў кампазіцыі, у расстаноўцы аб'ектаў, у размеркаванні мас (іл. 67).



Іл. 66. Ян Дэлфцкі. Выгляд Дэлфта



Іл. 67. К. Ларэн. Выкраданне Еўропы

У наступныя перыяды (XVIII і XIX стст.) развіваюцца розныя нацыянальныя школы *рэалістычнага* пейзажнага жывапісу, якія захоўваюць традыцыі класічнага пейзажа.

У другой палове XIX стагоддзя нараджаецца зусім новы пейзаж, звязаны з творчасцю французскіх *імпрэсіяністаў*. Свет у іх карцінах быццам заварушыўся, задыхаў, зарухаўся, святло запоўніла ўсю прастору. Яно пачынае скрадваць формы, растварацць іх у прасторы. Прыгадайце, што пры яркім сонечным святле, ад якога аж баляць вочы, сапраўды вельмі цяжка разглядаць прадметы. Яны быццам губляюць сваю выразнасць. У карцінах гэтага часу зніклі цёмныя, музейныя фарбы, а на іх месца прыйшлі яркія, гучныя, чыстыя тоны, тонка нюансаваныя, падобныя па спосабе іх спалучэння на тэхніку мазаікі.

Услед за імпрэсіянізмам у жывапісе сфарміраваўся іншы кірунак, дзе выява фарміравалася асобнымі мазкамі або рыскамі і нагадвала мазаічнае пісьмо. Ён атрымаў назву «пуантылізм», што ў перакладзе з французскай мовы азначае «пісьмо кропкамі».

У залаты фонд беларускага мастацтва ўвайшоў напісаны Уладзімірам Кудрэвічам пейзаж «Веснавая раніца» (іл. 68). Давайце ўважліва разгледзім гэтую карціну. На ёй намаляваны бярозавы гай. Вы калі-небудзь былі ў бярозавым гаі? Калі былі, то павінны памятаць, якое ззянне ідзе ад бяроз. Вось мастак і піша не проста бярозавы гай, а гэтае дзівоснае ззянне. Здаецца, што сінь запоўніла сабою ўвесь свет. Усё купаецца ў ёй, яна быццам матэрыялізавалася і павісла на ствалах бяроз, асела на лісці, траве. Зяляніна чыстая-чыстая. Яна зусім нядаўна з’явілася, маладая і светлая. Такой яна бывае толькі ранняй вясной. І сярод гэтай зяляніны яркімі, асляпляльнымі плямамі зіхацяць першыя веснавыя кветкі, як жоўтыя сонейкі, ззяюць яны ў траве.



Іл. 68. У. Кудрэвіч. Веснавая раніца

Эмацыянальныя якасці пейзажа расшырылі славутыя мастакі канца XIX — XX стагоддзя (П. Сезан, П. Гаген, Ван Гог, А. Мацiс у Францыі; А. Куінджы, М. Рэрых, М. Крымаў у Расіі). Традыцыі рускага пейзажа ўзбагацілі А. Рылоў, К. Юон, А. Купрын, П. Канчалоўскі, В. Бялыніцкі-Біруля і інш.



Іл. 69. Лі Кучан. Каля рэчкі на поўдні краіны

Асобае развіццё атрымаў жанр пейзажа ў мастацтве Усходу. У Кітаі ён існуе прыкладна з IV стагоддзя. Кітайскі пейзаж — з'ява выключная. Напэўна, няма такога іншага народа ў свеце, які б так любіў і адчуваў прыроду, як кітайцы. Яны лічаць прыроду найвялікшай каштоўнасцю свету. Кітайскі мастак захапляецца яе веліччу і прыгажосцю, бясконца ўзіраецца ў яе, імкнецца зразумець усе яе таямніцы, вялікі сэнс, закладзены ў ёй.

Кітайскія мастакі ніколі не пісалі пейзажы з натуры. У сваіх работах яны адлюстроўвалі не проста формы прыроднага свету, яго фарбы, а грандыёзны ў сваёй непазнанасці, таямнічы і вечны Свет. У кітайскім пейзажы, які называецца «шаньшуй» («горы-воды»), аб'яднана ўзаемадзеянне асноўных сіл прыроды: высокі, нябесны, вечна непарушны пачатак — горы, і глыбінны, вечна зменлівы пачатак — вада.

Кітайскія мастакі не карысталіся лінейнай перспектывай, згодна з якой паралельныя лініі сыходзяцца ў глыбіні. Яны адлюстроўвалі пейзаж нібыта з розных пунктаў погляду, што дазваляла ствараць бясконцы ў сваёй працягласці, вечна зменлівы Свет (іл. 69).

У творчасці сучасных жывапісцаў пейзаж займае вядучае месца. Таксама ён з'яўляецца фонам у многіх жанравых карцінах і творах анімалістычнага жанру.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што такое пейзаж?
2. Распрацуйце свой варыянт кампазіцыі пейзажа.

8. Жанр партрэта

Давайце ўзгадаем, што такое партрэт. *Партрэт* — гэта жанр выяўленчага мастацтва, які вызначаецца адлюстраваннем канкрэтнага чалавека ці групы людзей. Часцей за ўсё мастак піша партрэт з натуры і ўказвае прозвішча партрэтуемага. Акрамя знешняга, індывідуальнага падабенства мастак імкнецца перадаць характар чалавека, яго духоўны свет.

Існуе шмат разнавіднасцей партрэта: выява галавы, паплечны партрэт, пагрудны партрэт, паясны партрэт, партрэт у поўны рост, групавы партрэт, партрэт у пейзажы, партрэт у інтэр'еры; у скульптуры — маска (выява твару), галава, бюст, статуя.

Па характары выявы вылучаюць дзве асноўныя групы партрэтаў: *парадныя* і *камерныя*. Як правіла, парадны партрэт змяшчае выяву чалавека ў поўны рост або на кані (іл. 70). Камерны партрэт — гэта паясная, пагрудная ці паплечная выява. На парадным партрэце фігура звычайна адлюстроўваецца на фоне аб'ектаў архітэктуры ці пейзажу, на камерным — часцей за ўсё на нейтральным фоне (іл. 71).



Іл. 70. У. Баравікоўскі.
Партрэт А. Б. Куракіна



Іл. 71. А. Кіпрэнскі.
Партрэт А. А. Чэлішчава

Партрэт, на якім чалавек паказаны ў выглядзе якога-небудзь міфалагічнага, гістарычнага ці літаратурнага персанажа, называюць *касцюміраваным*. Назва такога партрэта звычайна ўключае словы «ў выглядзе» ці «ў вобразе» (напрыклад, «Кацярына II у выглядзе Мінервы»).

Партрэты адрозніваюць і па памерах. Напрыклад, партрэт малога памеру называюць *мініяцюрай*.

Па колькасці персанажаў партрэты бываюць індывідуальныя, парныя, групавыя. Вылучаюць яшчэ і *аўтапартрэт* — выяву, напісаную мастаком з самога сябе (іл. 72). Партрэт не толькі перадае індывідуальныя рысы партрэтуемага ці, як кажуць мастакі, мадэлі, але і адлюстроўвае эпоху, у якой жыве ці жыў чалавек.

Мастацтва партрэта налічвае некалькі тысячагоддзяў. Ужо ў Старажытным Егіпце скульптары дакладна перадавалі знешні выгляд чалавека (іл. 73). Статуям надавалі партрэтнае падабенства для таго, каб пасля смерці чалавека яго душа лёгка магла адшукаць свайго ўладальніка і перасяліцца. Гэтай мэце, напрыклад, служылі жывапісныя фаюмскія партрэты, выкананыя ў тэхніцы энкаўстыкі (васковага жывапісу) у I—III стагоддзях н. э. Яны вызначаюцца яскравай жыццёвай вобразнасцю, аб'ёмнай святлаценевай мадэліроўкай формаў, якая з часам, на жаль, змяніліся.



Іл. 72. З. Серабракова. Аўтапартрэт



Іл. 73. Партрэт Неферціці



Іл. 74. Рафаэль. Партрэт Мадалені Доні



Іл. 75. Рэмбрант. Партрэт старога ў чырвоным

Ідэалізаваныя партрэты паэтаў, філосафаў, грамадскіх дзеячаў былі распаўсюджаны ў скульптуры Старажытнай Грэцыі. Праўдзівасцю вызначаліся і старажытнарымскія бюсты. Яны ярка адлюстроўвалі індывідуальныя рысы характару.

Выява твару чалавека ў скульптуры ці жывапісе ва ўсе часы прыцягвала ўвагу мастакоў. Асаблівага росквіту дасягнуў жанр партрэта ў эпоху Высокага Адраджэння, калі чалавек стаў «мерай усіх рэчаў». Майстры Адраджэння (Леанарда да Вінчы, Рафаэль і інш.) паглыбляюць змест партрэтных вобразаў, надзяляюць іх інтэлектам, духоўнай гармоніяй, а падчас і ўнутраным драматызмам (іл. 74).

У XVII стагоддзі ў еўрапейскім жывапісе на першы план выходзіць камерны, інтымны партрэт. Выдатныя майстры эпохі рэалістычнага мастацтва — Рэмбрант, Ван Рэйн, Халс, Ван Дэйк, Веласкес — стварылі галерэю яскравых вобразаў простых людзей, раскрылі бясконцае багацце душы чалавека (іл. 75).

У Расіі партрэтны жанр актыўна развіваецца з пачатку XVIII стагоддзя. Ф. Рокатаў, Д. Лявіцкі, У. Баравікоўскі стварылі серыю цудоўных партрэтаў вядомых людзей. Асабліва прывабныя — пранікнутыя лірызмам і духоўнасцю жаночыя вобразы (іл. 76). У першай палове XIX стагоддзя галоўным героем партрэтнага мастацтва становіцца летуценная і адначасова схільная да гераічнага парыву рамантычная асоба (палотны А. Кіпрэнскага, К. Брулова) (іл. 77).

Станаўленне рэалізму ў мастацтве перадвіжнікаў адлюстроўвалася і ў партрэтным жывапісе. Мастакі В. Сяроў, І. Крам-



Іл. 76. Д. Лявіцкі. Партрэт
А. Хаванскай і А. Хрушчовай



Іл. 77. К. Брулоў. Партрэт
Ю. П. Самойлавай з прыёмнай
дачкой Амаліяй

скі, І. Рэпін стварылі партрэтную галерэю знакамітых сучаснікаў — артыстаў, мастакоў, пісьменнікаў (іл. 78). Індывідуальныя рысы партрэтуемых, іх духоўны свет мастакі перадаюць з дапамогай характэрнага выразу твару, позай, жэстам. Чалавек адлюстроўваецца рэалістычна, даецца ацэнка яго грамадскага становішча. У XX стагоддзі партрэт спалучае процілеглыя тэндэнцыі — рэалістычныя характарыстыкі і абстрактныя дэфармацыі мадэлей (іл. 79).



Іл. 78. В. Сяроў. Партрэт
балерыны Т. П. Карсавінай



Іл. 79. П. Пікасо. Дама з веерам



Іл. 80. Л. Шчамялёў. Партрэт жонкі



Іл. 81. А. Шыбнёў. Партрэт рыбака С. Ваяводы

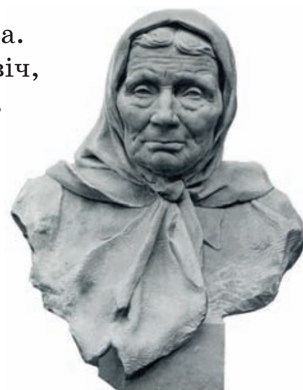
Партрэтны жывапіс беларускіх майстроў мае даўнішнюю гісторыю. Асабліва плённымі для беларускіх мастакоў былі 1960—70-я гады. Вельмі выразны, узнёслы вобраз настаўніцы стварыў малады мастак Міхаіл Лісоўскі. Нібы працягваючы эстафету, псіхалагічныя вобразы прадстаўнікоў інтэлігенцыі ствараюць мастакі Уладзімір Гоманаў, Уладзімір Мінейка, Леанід Дударэнка, Віктар Сахненка, Леанід Шчамялёў (іл. 80).

Традыцыйныя формы станковага жывапісу выкарыстоўваюць у сваёй творчасці Пётр Крохалеў і Анатоль Шыбнёў (іл. 81). Значных поспехаў дабіліся беларускія жывапісцы ў стварэнні шматфігурных партрэтаў. Некаторымі рысамі гэтыя творы набліжаюцца да тэматычнай карціны, не губляючы ў той жа час рыс партрэта (іл. 82).

Скульптурны беларускі партрэт развіваецца ў традыцыях, закладзеных Заірам Азгурам, Аляксеем Глебавым, Андрэем Бембелем (іл. 83).



◄ Іл. 82. У. Мінейка. Фізікі (У. Барысевіч, А. Радзялоўскі, В. Кавалёў)



Іл. 83. З. Азгур. Старэйшая калгасніца Е. П. Кісялёва

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Якія разнавіднасці партрэтаў вы ведаеце?
2. Назавіце 3—4 беларускіх мастакоў-партрэтыстаў.

9. Анімалістычны жанр

Назва гэтага жанру паходзіць ад лацінскага слова «аніма» — «жывёліна». Да яго адносяцца творы жывапісу, скульптуры, графікі, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якія адлюстроўваюць жывёлін. Мастака, які ў сваіх творах увасабляе выявы жывёлін, называюць анімалістам.

Жывёльны свет меў велізарнае значэнне ў жыцці першабытнага чалавека. Мастакі таго часу пакінулі на сценах пячор маляўнічыя выявы аленяў, зуброў і мамантаў, якія і сёння здзіўляюць сваёй дакладнасцю (іл. 84).



Іл. 84. Гара Салюртэ. Сцэна палявання. Замалёўкі П. П. Харошых

У I тысячагоддзі да н. э. магічныя фігуркі птушак і звяроў з гліны, металу, косці нарадзілі ў мастацтве скіфскіх плямёнаў ад Карпат да межаў Заходняга Кітая так званы звярыны стыль. Непасрэднасць жывой формы ў спалучэнні з арнаментальнасцю кампазіцый надоўга застанецца ў прыкладным мастацтве многіх народаў.

Выявы жывёлін набываюць вялікую манументальнасць у Старажытным Егіпце, таму што многіх жывёлін егіпцяне лічылі багамі. Сфінкс, чалавекападобнае бажаство з галавой звера ці птушкі, увасабляў сувязь чалавечага і жывёльнага пачаткаў у прыродзе. Тая ж ідэя адзінства свету пабуджала старажытных жыхароў Перу і Мексікі аб'яднаць людзей і жывёлін у мудрагелістыя групы для ўпрыгожвання дэкаратыўных пасудзін.

У Старажытнай Японіі і Старажытным Кітаі выявы жывёлін сталі распаўсюджаным матывам у дэкаратыўных і манументальных кампазіцыях. У кожным вобразе нязменна вылучалася самае значнае. Галоўным дасягненнем мастацтва Старажытнага Крыта была дынамічнасць, якая пранізвала ўсе

абагульненыя выявы — ад лятучых рыбак да быка. У краінах Старажытнага Двурэчча фігуры і галовы быкоў, львоў, коней упрыгожвалі посуд, зброю, розныя пячаткі і музычныя інструменты.

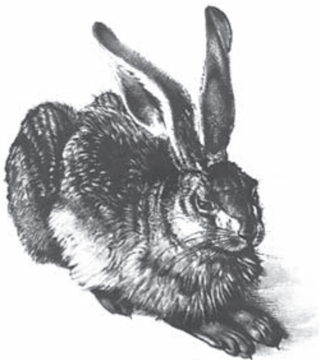
Рэльефы палацаў у старажытных Сузах з незвычайнай сілай перадаюць характар жывёлін, асабліва львоў, якія ў сцэнах палявання адлюстроўваюцца як дастойныя сапернікі магутных цароў.

У мастакоў Старажытнай Грэцыі і Старажытнага Рыма галоўным аб’ектам мастацтва становіцца чалавек; выявы жывёлін значнай ролі ў антычным мастацтве не адыгрываюць.

У сваім імкненні адлюстраваць рэальны свет ва ўсёй разнастайнасці мастакі еўрапейскага Адраджэння шырока практыкуюць натурныя замалёўкі жывёлін, выявы якіх сустракаюцца ў скульптурах, фрэсках і станковых карцінах. Адным з першых да такіх выяў звярнуўся ў XV стагоддзі А. Пізанела, а ў XVI стагоддзі выдатныя па сіле і дакладнасці малюнкі жывёлін стварылі Леанарда да Вінчы і А. Дзюрэр (іл. 85).

У Галандыі XVII стагоддзя адлюстраванне жывёлін вылучаецца ў асобны жанр. Яго заснавальнікамі з’яўляюцца А. Кейп і П. Поцер, якія па-майстэрску адлюстроўваюць хатніх жывёлін на фоне ферм і пашы.

Кожны анімаліст выбірае сабе больш прывабнае кола тэм і вобразаў. У XIX стагоддзі выдатны скульптар А. Л. Бары адлюстраваў сваё зачараванне свабодалюбствам і своеасаблівай грацыяй звяроў у дынамічных групах драпежнікаў. А мастак К. Труанон маляваў пейзажы з каровамі і авечкамі ў акружэнні мірнай вясковай прыроды.


Іл. 85. А. Дзюрэр. Зайчык

На мяжы XIX—XX стагоддзяў швед Б. Ліліефорс адлюстроўвае дзікіх жывёлін у звычайных умовах іх знаходжання. Французскі скульптар Ф. Пампон выяўляе цікавасць да дэкаратыўна-пластычных якасцей птушак і звяроў, а нямецкі жывапісец Ф. Марк у сваіх творах адраджае героіку вобразаў дзікіх жывёлін.

У XIX стагоддзі дасягаюць вялікай выразнасці ў адлюстраванні коней рускія мастакі Мікалай Сварчкоў, Яўген Лансерэ, Пётр Клот (іл. 86). Найвышэйшым дасягненнем рускага анімалістычнага жанру становяцца віртуозныя графічныя ілюстрацыі да баек І. Крылова, выкананыя Валянцінам Сяровым. У іх вастрыня натурных замалёвак жывёлін спалучаецца з мяккім гумарам.



Іл. 86. П. Клот. Анічкавы мост. Санкт-Пецярбург

Творчасць анімалістаў у жывапісе, станковай і паркавай скульптуры, а таксама ў кніжнай графіцы перадае глыбокае разуменне свету прыроды.

У кніжнай графіцы, ілюстрацыях да казак, баек, іншых твораў жывёліны часта «ачалавечваюцца», гэта значыць надзяляюцца рысамі характару, паводзінамі, пачуццямі. Іх нават апранаюць у адзенне (іл. 87).

Для скульптуры і дробнай пластыкі, дэкаратыўнага і прыкладнога мастацтва (разьба па дрэве, косці, гліняная цацка, вышыўка) асаблівае значэнне мае дэкаратыўная выразнасць фігуры, сілуэта, фактуры, колер жывёліны (іл. 88, 89).



Іл. 87. А. Ісакаў. Ліса



Іл. 88. Д. Скажынскі. Лось



Іл. 89. М. Ржавуцкі. Коннік



Іл. 90. Я. Чарушын. Ілюстрацыя ў кнізе

Творчасць вядомых рускіх мастакоў-анімалістаў Васіля Ватагіна, Івана Яфімава, Яўгена Чарушына, Аляксея Лапцева і іншых адзначана спалучэннем пазнавальнага ўспрымання жывёльнага свету з яркай вобразнай характарыстыкай. Напрыклад, у ілюстрацыях Я. Чарушына свет звяроў раскрыты ў яркіх вобразах, з вялікай цеплынёй. У яго свае прыёмы перадачы формы, колеру і фактуры. Яго героі — і рэалістычныя, і казачныя адначасова. Чарушын настолькі глыбока вывучыў жывёлін, што, ствараючы свае малюнкі, з лёгкасцю дабіваўся дакладнасці ў перадачы формы і прапорцый. Кожная ілюстрацыя не падобная на іншую, у кожнай свой выразны вобраз — пэўны характар у пэўным стане. Героі Чарушына добрыя і абаяльныя. Мастак любіў маляваць звярыных дзіцянят — пухнатых, мяккіх і яшчэ зусім бездапаможных (іл. 90).

Чарушын малюе нязвыкла, па-майстэрску, плямамі і штрыхамі. Звер можа быць адлюстраваны проста «калматай» плямай, але ў ім адчуваецца і насцярожанасць позы, і характэрнасць руху, і асаблівасць фактуры — пругкасць паднятай дыба доўгай поўсці разам з пуховай мяккасцю густога падшэрстка.

Вельмі складана акрэсліць тэрмін існавання ў творчасці беларускіх мастакоў аб'ектаў жывёльнага свету. Але нават у старажытных рэчах, якія дайшлі да нас, мы заўважаем сілуэты птушак ці жывёлін. У формах дробнага посуду з дрэва нярэдка ўвасабляўся зоамарфічны* матыў. Напрыклад, коўш выразалі ў выглядзе качкі і г. д.

У заключэнне можна зрабіць выснову, што выявы розных жывёлін пашыраны ва ўсіх відах выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Як вы разумееце паняцце «анімалістычны жанр»?
2. Намалюйце ці вылепіце ката ў руху.

* Зоамарфічны — які мае адносіны да жывёл.

10. Жанр інтэр'ера



Іл. 91. Інтэр'ер галерэі мастацтваў

Вы ўжо ведаеце, што «інтэр'ер» у перакладзе з французскай мовы азначае «ўнутранасць», «унутраная частка». *Інтэр'ерам* называюць унутраную архітэктурную прастору будынка (пакоі, залы і інш.), а ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве — афармленне памяшкання (іл. 91).

Асноўная задача інтэр'ера — перадаць глыбіню прасторы памяшкання, зрокава расшырыць яе. Маляванне інтэр'ера патрабуе ад мастака добрага ведання перспектывы, умення карыстацца ёю. Важнае значэнне надаецца святлаценю, з дапамогай якога можна атрымаць уяўленне пра форму і паверхню прадмета.

Асобныя фрагменты дэкаратыўнага аздаблення сустракаліся ў старажытнаегіпецкім і антычным мастацтве. Архітэктурныя кампазіцыі гэтага часу вызначаюцца даволі ўмоўнай, амаль фантастычнай перспектывай.

Майстры сярэдневякоўя, каб перадаць унутраную будову памяшканняў, малявалі іх на манер тэатральных дэкарацый, быццам у разрэзе.

Сапраўднага росквіту жанр інтэр'ера дасягае ў эпоху Адраджэння. Італьянскія майстры жывапісу імкнуліся перадаць сапраўдныя суадносіны і прапорцыі рэчаў. Адным з найвялікшых дасягненняў мастацтва стала *лінейная перспектыва*, якая і па сённяшні дзень застаецца адным з галоўных сродкаў для перадачы прасторы.

Дэтальнай перадачай фактуры рэчаў вызначаюцца інтэр'еры нямецкіх мастакоў XV—XVI стагоддзяў.

З вялікай любоўю пісалі свае інтэр'еры галандскія і фламандскія мастакі XVII стагоддзя. Іх натхняла паэзія штодзённасці, прыгажосць і зручнасць рэчаў, утульнасць жылля.



Іл. 92. І. Хруцкі. У пакоі. Хлопчыкі, якія разглядаюць альбом з малюнкамі

Ганаровае месца заняў жанр інтэр'ера ў творчасці рускіх мастакоў — Аляксея Венецыянава і яго вучняў. У першай палове XIX стагоддзя ён атрымаў назву «пакаёвыя жанры». Паводле слоў самога Венецыянава, тут адбывалася «ажыватварэнне рэчаў», пакоі рабіліся прытулкам «спакою, працы і натхнення». Да гэтага жанру звяртаўся і Іван Хруцкі. У яго інтэр'еры «Хлопчыкі, якія разглядаюць альбом з малюнкамі» рэчы і людзі цесна звязаны нейкімі нябачнымі ніткамі: усё даўно абжытае, усё стала часткай жыцця гэтых людзей (іл. 92).



Іл. 93. С. Жукоўскі. Інтэр'ер

Тэма інтэр'ернага жанру па-новаму загучала ў творчасці мастакоў канца XIX — пачатку XX стагоддзя. У рускім мастацтве быццам адрадзіўся інтэр'ерны жывапіс першай паловы XIX стагоддзя, які звяртаўся да ўнутранага свету дваранскай сядзібы. Асобае месца заняла гэтая тэма ў творчасці Станіслава Жукоўскага, сына беларускай зямлі. У вокны яго сядзібы заглядаў прыгожы сад, віднелася неба. Тут заўжды панавала тая асаблівая, урачыстая цішыня, якая ўласцівая толькі прыроднаму свету. Штосьці рамантычнае ёсць у яго палотнах — гэта мроя і ява адначасова. Асаблівае значэнне нададзена вокнам, праз якія відаць усё наваколле. Асобым, выразным святлом прасякнута прастора пакояў. Яно напаўняе іх нейкай празрыстай свежасцю. Але заўсёды ў гэтым жывым натхнёным святле адчуваецца прысутнасць чалавека (іл. 93).

Яшчэ адзін від інтэр'ераў, які заўсёды прыцягваў увагу мастакоў — гэта бясконца дарагая для самога мастака



Іл. 94. А. Мацiс. Майстэрня мастака



Іл. 95. К. Зелянцоў. Майстэрня мастака Пятра Васільевіча Басіна

майстэрня — месца яго роздуму, творчых знаходак, а падчас і няўдач. Разгледзьце, напрыклад, карціну Анры Маціса, змешчаную на ілюстрацыі 94. У гэтым інтэр'еры і сцены, і рэчы, і самі людзі — усё зіхаціць, выпраменьвае радасць. Ад сцен быццам ідзе святланосны паток, ад якога становіцца светла і радасна на душы.

А вось яшчэ адзін інтэр'ер, які шмат чаго можа расказаць пра свайго гаспадара (іл. 95). Перад намі — творчая майстэрня мастака Пятра Басіна. Аўтар карціны — вучань А. Венецыянава Капітон Зелянцоў — цудоўна адлюстраваў урачысты момант творчага натхнення мастака, прыадкрыў сакрэт складанага працэсу працы над творам. Давайце разгледзім канструкцыйнае пабудаванне гэтага інтэр'ера.

У карціне адразу заўважаецца правільнае пабудаванне перспектывы, улічваюцца канструкцыйныя элементы збудавання і бакавое асвятленне. Цёмныя бакавыя скляпенні ствараюць адчуванне пранікнення, уваходжання ў карціну — з цемры да святла.

Сюжэт карціны ўраўнаважаны размяшчэннем фігур, добра праглядаецца кампазіцыйны цэнтр твора (гэтае паняцце будзе раскрыта пазней), які яскрава падкрэслівае глыбіню прасторы. Сцяна з творчымі работамі мастака ўраўнаважана скульптурай, размешчанай насупраць. І нават велічэзны мальберт з нацягнутым на ім палатном не загрувашчвае памяшканне, а стварае творчую працоўную атмасферу.

Напісанне і роля жывапіснай прасторы інтэр'ера змяняліся з цягам часу. Але і зараз ён адыгрывае вялікую ролю ў карцінах бытавога і гістарычнага жанраў.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што азначае слова «інтэр'ер»?
2. Зрабіце эскіз свайго дамашняга пакоя.

11. Мастацкае канструяванне (дызайн)

Давайце ўзгадаем, што ў перакладзе з англійскай мовы слова «дызайн» азначае «праектаваць, чарціць». Гэта новы від дзейнасці па стварэнні зручных і прыгожых рэчаў. Адны дызайнеры абдумваюць і распрацоўваюць форму мэблі, рашаюць, як лепш афарміць наш інтэр'ер; з якіх матэрыялаў і якога колеру будуць сцены, столь, падлога; якая мэбля будзе ў памяшканні і як яе размясціць.

Мастацтвазнаўцы выдзяляюць некалькі відаў дызайну: прамысловы, графічны, дызайн адзення, фітадызайн, дызайн навакольнага асяроддзя, экалагічны дызайн.

Прамысловы дызайн — гэта канструяванне станкоў, транспартных сродкаў, бытавых прыбораў, посуду, мэблі і многага іншага. Дызайнеру неабходна ўлічваць, што форма ўсіх гэтых вырабаў павінна быць зручнай і прыгожай. Карыснаць, прыгажосць і трываласць павінны аб'ядноўвацца ў прамысловых вырабах (іл. 96).

Графічны дызайн — гэта прамысловая графіка: этыкеткі, упакоўкі, канверты, розныя афарміцельскія работы, распрацоўка графічнага стылю ўстановы, графічная рэклама прадукцыі і інш. (іл. 97). Фірменны стыль уключае распрацоўку знакаў, шрыфтоў і іншага афармлення.

Працэс распрацоўкі знакавых выяў у графічным дызайне з'яўляецца адным з прыкладаў стылізацыі формаў. Адметныя рысы знака — абагульненасць формаў і колеру, умоўнасць фігуры ці з'явы навакольнага свету. Знак карэнным чынам адроз-



Іл. 96. Аб'екты прамысловага дызайну



Іл. 97. Аб'екты графічнага дызайну

ніваецца ад канкрэтна-прадметнай выявы, ён толькі паказвае знешнія прыметы аб'екта. Знак можна назваць абстрактным сімвалам.



Іл. 98. Дызайн кнігі

Дызайн кнігі — гэта яе мастацкае канструяванне, стварэнне кнігі ўвогуле. Кніжны дызайн узнік у XX стагоддзі. Да гэтага часу кніжны блок меў традыцыйную прамавугольную форму. Дызайнеры змаглі прапанаваць розныя памеры, формы і канструкцыі кнігі, распрацавалі друкаваныя і рукапісныя шрыфты, прадумалі магчымасці размяшчэння тэксту і ілюстрацыйнага матэрыялу (іл. 98).

Знешні выгляд і прывабнасць кнігі ў значнай ступені залежаць ад мастака. Гэта ён «апранае» кнігу ў вокладку, прыдумвае і стварае ўсе сімвалы і малюнкі. Гэта ў яго таленавітых руках кніга «ажывае» і заварожвае дзівоснымі фарбамі.

Дызайн адзення — гэта яго мадэліраванне і канструяванне. Дызайнер распрацоўвае форму, крой, колер адзення, падбірае матэрыялы і стварае непаўторны вобраз (іл. 99). Мода — з'ява пераменная. Яна адлюстроўвае наш светапогляд, стан жыцця, культурны ўзровень, сацыяльныя ўмовы і інш.



◄ Іл. 99. Дызайн адзення: эскіз і гатовы касцюм



Іл. 100. Фітадызайн

З цягам часу адзенне змянялася, развівалася. Пэўныя стылёвыя напрамкі захоўваліся стагоддзямі, некаторыя — гадамі. Зараз жа мы гаворым пра сезонныя змены моды. Мода змяняецца так жа імклíва, як наша жыццё.

Фітадызайн уяўляе сабой складанне асобных аб'ёмных ці плоскіх кампазіцый з жывых ці засушаных кветак і раслін. Фітадызайнам называюць таксама цэльнае афармленне інтэр'ераў кветкамі, травамі, дрэвамі і інш. Правільна падабраныя і з густам размешчаныя расліны ствараюць псіхалагічны камфорт у памяшканні, паляпшаюць яго мікраклімат (іл. 100).

Іншым часам плоскія кампазіцыі з засушаных раслін вылучаюць у асобную галіну — фларыстыку, часам паняцці «фларыстыка» і «фітадызайн» атаясамліваюць.

Дызайнер імкнецца падабраць расліны па форме і колеры, скласці букет, вянок, гірлянду, карціну на аснове кампазіцыйных заканамернасцей, у згодзе са стылямі і школамі аранжыроўкі кветак.

Багацце формаў і фарбаў прыроды падказвае дызайнеру неабходнае рашэнне для стварэння вобраза, выказвання пачуццяў і думак з дапамогай кветак, лістоў, галінак і інш. Акрамя расліннага матэрыялу ў кампазіцыю могуць уключацца іншыя

прыродныя матэрыялы (каменне, пер’е, ракавінкі), а таксама штучныя кветкі і расліны, пластык, метал, кераміка, стужкі, цацкі і інш.

Асобыя традыцыі ў аранжыроўцы кветак узніклі на Усходзе. Японскае мастацтва складання кампазіцый з раслін (ікебана) мела вялікае ўздзеянне на развіццё еўрапейскіх і амерыканскіх стыляў фітадызайну. Дызайнеру, які ажыццяўляе азеляненне інтэр’ера, неабходна ўлічваць форму і памеры памяшкання, яго прызначэнне, патрабаванні раслін да асвятлення, вільгаці, тэмпературы і многае іншае.

Дызайн асяроддзя ўключае праектаванне інтэр’ераў і экстэр’ераў*, ландшафтны дызайн. Ландшафтны дызайнер займаецца азеляненнем і акультурваннем тэрыторый. Вопыт спецыялістаў ландшафтнага дызайну ўлічваецца пры распрацоўцы праектаў паркаў, садоў, сядзіб, пры афармленні іх рознымі дэкаратыўнымі элементамі, скульптурамі, ліхтарамі, агароджамі, масткамі і іншымі архітэктурнымі дэталямі (іл. 101).

Экалагічны дызайн вырашае праблему дабратворнага ўздзеяння на чалавека праектуемага і ствараемага навакольнага асяроддзя. Напрыклад, аднастайнасць фасадаў, лінейнае размяшчэнне вокнаў у сучасных серыйных жылых дамах дрэнна ўздзейнічаюць на чалавека. Вядома, што мноства аднолькавых вертыкальных ліній, кольцаў ці іншых элементаў аказвае адмоўны ўплыў на чалавека.



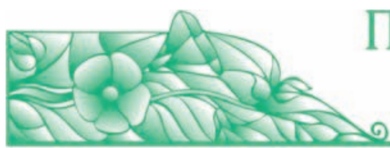

Іл. 101. Дызайн асяроддзя: ландшафтны дызайн

* Экстэр’ер — знешні выгляд будынкаў і збудаванняў.

Выкарыстанне сетак, рашотак, рэек, дзірчастых пліт і іншых сучасных будаўнічых матэрыялаў, павелічэнне колькасці прамых вуглоў і ліній, збядненне колеравага асяроддзя прыводзяць да ўтварэння агрэсіўнага візуальнага асяроддзя. Да гэтага прыводзяць і вялікія плоскасці са шкла, асфальту. Таму асабліва важна, каб фарміраванне камфортнага візуальнага асяроддзя рабілася дызайнерамі і архітэктарамі на падставе прынцыпаў відэаэкалогіі, якія ўлічваюць асаблівасці нашага зроку.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што такое дызайн? Якія віды дызайну вы ведаеце?
2. Растлумачце паняцце «прамысловы дызайн».
3. Што ствараюць мастакі, якія працуюць у графічным дызайне?
4. Што такое фітадызайн? З якімі матэрыяламі працуюць мастакі ў гэтай галіне?



12. Кампазіцыя тэматычнага нацюрморта

Першае патрабаванне да падбору прадметаў і пастаноўкі тэматычнага нацюрморта ў тым, што паміж імі павінна быць сэнсавае адзінства. Напрыклад, нацюрморт «Дары прыроды» складзены з садавіны і гародніны (іл. 102).

У нацюрморце заўсёды павінен быць кампазіцыйны, ці сэнсавы, цэнтр. Інакш кажучы — «галоўны» прадмет (іл. 102, *б*). Ён вызначаецца вялікімі памерамі, колерам, формай і канструкцыяй. Але, хоць ён і галоўны, размяшчаюць яго на другім


а


б


в


г

Іл. 102. Пастаноўка тэматычнага нацюрморта «Дары прыроды»

плане, далей ад мастака. А больш дробныя прадметы (другарадныя) павінны знаходзіцца ў непасрэднай блізкасці з галоўным, на пярэднім плане, і могуць часткова перакрываць яго. Заўважце, калі нацюрморт састаўлены з некалькіх прадметаў, то яны павінны мець розныя велічыню, форму, тон і колер, могуць утвараць ступенчаты пераход па велічыні — ад галоўнага (самага вялікага) да самага малога. У нашай пастаноўцы самы вялікі — гарбуз. Качан крыху меншых памераў. Патысон меншы за качан. Прыкладна аднолькавых памераў яблык і груша. А самы малы — агурок.

Яшчэ трэба памятаць пра адзін з асноўных законаў кампазіцыі — раўнавагу. Калі ўлічваць тонавыя адрозненні паміж прадметамі, то можна сказаць, што светлы прадмет здаецца лёгкім, а цёмны — цяжкім. Перавядзіце позірк з качана на яблык (іл. 102, *в*). Вы пераканаецеся, што больш вялікую «пляму» — светла-зялёны качан — ураўнаважыла меншая (цёмная) «пляма» — цёмна-чырвоны яблык. А калі мы жадаем дадаць у нацюрморт яшчэ некалькі прадметаў, то размяшчаем іх пасярэдзіне: патысон, груша, агурок (іл. 102, *г*).

Пры кампаноўцы выявы нацюрморта на плоскасці трэба памятаць, што **прадметы павінны займаць прыкладна 2/3 усёй плошчы аркуша паперы, а астатнюю частку будзе займаць фон** (іл. 103).




Іл. 103. Кампаноўка нацюрморта

Перад пачаткам пабудовы кампазіцыі нацюрморта трэба параўнаць яго шырыню і вышыню і выбраць адпаведны фармат. Гэта можа быць прамавугольнік, выцягнуты па вертыкалі ці па гарызанталі, або квадрат.

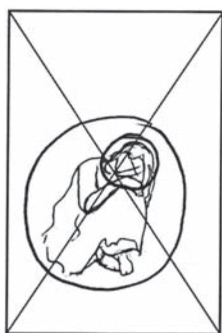
ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Разгледзьце ілюстрацыю 102. Вызначце галоўны прадмет. Чым ён адрозніваецца ад іншых?
2. Як размяшчаюцца другарадныя прадметы адносна галоўнага?
3. Зрабіце пастаноўку нацюрморта з садавіны і гародніны і намалюйце яго.

13. Сюжэтна-кампазіцыйны цэнтр

У карціне ўсё павінна быць падпарадкавана выражэнню асноўнай думкі — ідэі. Кампазіцыя, яе цэласнасць залежаць ад узаемасувязі галоўнага і другараднага ў адзіным арганізме твора. Кожная дэталь павінна падкрэсліваць, дадаваць падрабязнасці для разумення сутнасці задумы. Разам з тым другараднае не павінна засланяць галоўнае. Асноўны аб'ект павінен быць вылучаны. Яму неабходна знайсці найлепшае месца ў карціне, выканаць яго больш уважліва і падрабязна.





Іл. 104. В. Васняцоў. Алёнка

Перш за ўсё трэба прыцягнуць увагу гледача да сюжэтна-кампазіцыйнага цэнтра.

Сюжэтна-кампазіцыйным цэнтрам твора з'яўляецца тая частка, якая дастаткова акрэслена адлюстроўвае галоўнае ў ідэйным змесце сюжэта. Цэнтр вылучаецца аб'ёмам, асветленасцю, колерам і іншымі кампазіцыйнымі сродкамі ў адпаведнасці з законамі кампазіцыі.

Часцей за ўсё сэнсавы, ці кампазіцыйны, цэнтр (галоўная дзеючая асоба) размяшчаецца паблізу геаметрычнага цэнтра плоскасці на перакрыжаванні дыяганалей (іл. 104). Гэта дазваляе гле-





Іл. 105. І. Рэпін. Бурлакі на Волзе

дачу ахапіць зрокава ўсю карціну адразу і ўспрымаць яе на вялікай адлегласці. Аднак, сюжэт можа мець і некалькі кампазіцыйных цэнтраў, калі гэтага патрабуе змест карціны (іл. 105). Або, выкарыстоўваючы прыём ізаляцыі, галоўнае можна аднесці і на другі план (іл. 106).

Трэба звярнуць увагу на тое, што знаходжанне галоўнага ў карціне залежыць ад асаблівасцей зрокавага ўспрымання чалавека. Каб выява ўспрымалася праўдзіва, цэльна, ураўнаважана, неабходна памятаць, што позірк чалавека спыняецца на нейкім аб’екце ў межах сярэдняга прасторавага плана (фігура або механізм, якія рухаюцца; яркая светлавая або колеравая пляма ў кантрасце з наваколлем). Вока адразу заўважае гэты аб’ект. Яно выразна бачыць толькі тое, на што скіраваны фокус яго зроку.

Выдзяленне галоўнага ў карціне можа дасягацца і самой тэхнікай пісьма. Другарадныя фігуры і дэталі пішуцца без





Іл. 106. А. Іванаў. З’яўленне Хрыста народу

маляўнічых падрабязнасцей, каб яны не адцягвалі на сябе многа ўвагі гледача і ў той жа час дапаўнялі галоўнае ў карціне. Калі вы будзеце ствараць сваю сюжэтную кампазіцыю, звярніце ўвагу на ўсе гэтыя акалічнасці.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што з'яўляецца сюжэтна-кампазіцыйным цэнтрам твора?
2. Якія варыянты размяшчэння сэнсавага цэнтра вы можаце назваць?
3. Якімі кампазіцыйнымі сродкамі вылучаецца ў творы галоўнае?
4. Пабудуйце кампазіцыю на тэму «Дзяўчынка з раялем» з размяшчэннем галоўнай дзеючай асобы на пярэднім плане.

14. Узаемасувязь унутранага свету чалавека і яго знешняга аблічча

Калі гаварыць пра мастацтва партрэта, то ў якасці своеасаблівага вучэбнага дапаможніка мы параўнаем два партрэты розных людзей, напісаныя рознымі мастакамі. Гэта — партрэт пісьменніка Дастаеўскага работы Васіля Пярова і партрэт акадэміка Паўлава работы Міхаіла Несцерава (іл. 107, 108).

Калі з'явілася задума напісаць партрэт, Пяроў пачаў часцей наведваць Фёдара Міхайлавіча і ўважліва вывучаў падрабязнасці яго характару: яго манеру слухаць, гаварыць, думаць, сядзець за пісьмовым сталом. Адначасова з вывучэннем знешніх рыс твару пісьменніка, мастак вывучаў склад яго характару. Гэта быў чалавек глыбока думаючы, нервовы, хваравіты.

Такім мастак яго і адлюстраваў. «Цяжкі роздум» — вось асноўны змест партрэта. Знешні выгляд пісьменніка яскрава гаворыць пра тое, што ён аб нечым глыбока задумаўся. Ён нічога не бачыць і не чуе вакол сябе. Адчуць гэтае глыбокае задуменне дапамагае поза пісьменніка: ён сядзіць некалькі ссутулены, галава з высокім ілбом нахілена наперад. Да ліку найбольш удалых кампазіцыйных знаходак Пярова трэба аднесці становішча рук пісьменніка. Ён моцна абхапіў тонкімі сплеценымі пальцамі калена, рукі лепш за ўсё выяўляюць напружанасць і нервовы ўнутраны стан пісьменніка: яго характар і



◀ Іл. 107. В. Пяроў. Партрэт Ф. М. Дастаеўскага



Іл. 108. М. Несцераў. Партрэт акадэміка І. Паўлава

псіхіку. Акрамя гэтага рукі паказваюць, што чалавек паглыбіўся ў свае думкі, адгарадзіўся ад навакольнага свету.

Цёмныя шэра-карычневыя колеры фону падкрэсліваюць вельмі бледны твар пісьменніка. Мяккае святло выяўляе найбольш значныя элементы партрэта: скуласты твар і тонкія пальцы рук.

А цяпер разгледзім другі партрэт. Мастак М. Несцераў пасля першага знаёмства з Іванам Пятровічам Паўлавым пісаў так: «Больш яскравай асобы я і ўявіць сабе не мог. Я быў адразу ім пакораны назаўжды... Унутры мяне прачнуўся мастак, які заглушыў усё. Засталося толькі нязгаснае жаданне напісаць гэтага дзіўнага старога». Гэтыя словы жывапісца даюць нам зразумець метад яго работы. Ён браўся за партрэт толькі тады, калі ў яго з'яўлялася глыбокая цікавасць да чалавека.

Летам 1935 года І. Паўлаў жыў у Калтушах пад Санкт-Пецярбургам (навуковы гарадок, створаны вялікім вучоным). Пераехаў сюды і М. Несцераў, каб мець магчымасць штодзённа размаўляць з вучоным.

...На зашклёнай тэрасе, за сталом, сядзіць гэты «дзіўны стары», моцна сціснуўшы выцягнутыя наперад кулакі. За вакном відаць домікі Калтушоў, а за імі — восеньскія палі, вузкая палоска лесу на гарызонце і зацягнутае хмарамі неба.

Кампазіцыя партрэта дэталёва прадумана. Выцягнутыя наперад рукі І. Паўлава — гэта жаданне мастака як мага лепш

паказаць яго сувязь з гарадком. Паколькі вучоны адлюстраваны як бы ў момант гарачай размовы з уяўным субяседнікам, апраўдана пастаноўка фігуры ў профіль і выбар фармату (прамавугольнік, выцягнуты па гарызанталі). Усе пералічаныя кампазіцыйныя прыёмы дазволілі мастаку даць найбольш выразную характарыстыку сваёй мадэлі. І. Паўлаў паўстае перад намі чалавекам азартным, дынамічным, непахісным. Як і на першым партрэце, тут значную ролю адыгрывае становішча рук.



Іл. 109. А. Глебаў. Францішак (Георгій) Скарына

Моцна сціснутыя кулакі — вельмі характэрны і красамоўны жэст. У ім — воля, упэўненасць, баявы запал.

Колеравая гама твора светлая, радасная. Ён трымаецца на двух асноўных дамінуючых тонах — шэра-блакітным і ружова-ліловым. Паток сонечнага святла, які падае на фігуру вучонага са спіны, стварае жыццесцвярджальную мажорную гаму.

Варта адзначыць, што мастак не адразу прыйшоў да такога рашэння кампазіцыі. Спачатку ён напісаў вучонага ў фас. Вобраз атрымаўся статычным і, такім чынам, не выяўляў актыўны характар І. Паўлава. Кампазіцыя другога партрэта ўзнікла ў Несцерава падчас размовы з вучонымі. Акадэмік быў вельмі ўсхваляваны артыкулам, змешчаным у англійскім навуковым журнале. Такім і зафіксаваў яго мастак.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Уважліва ўгледзьцеся ў вобраз Францыска Скарыны (іл. 109), створаны скульптарам А. Глебавым. Апішыце яго знешні выгляд і ахарактарызуйце ўнутраны свет.
2. Намалюйце партрэт, пры гэтым улічвайце асаблівасці кампазіцыі, пра якія згадвалася вышэй.

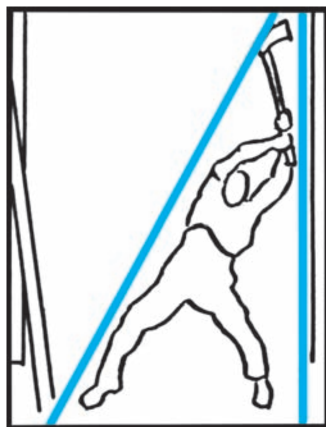
15. Паняцце пра абагульненае і сімвалічнае адлюстраванні

Графічная выява аб'ектаў і з'яў навакольнага асяроддзя можа мець тую ці іншую ступень спрашчэння ці абагульнення. Перш за ўсё трэба памятаць, што выразнымі сродкамі графікі з'яўляюцца *лінія* і *пляма*. Графічная выява звычайна чорна-белая, плоскасная, з невялікай колькасцю колераў.

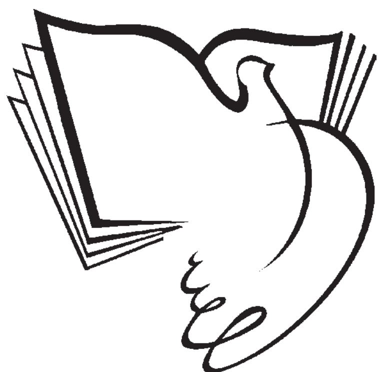
За сваю шматвекавую гісторыю чалавек стварыў мноства бытавых і прамысловых прадметаў, вывучыў многія законы прыроды. Гэтыя веды сфарміравалі ў свядомасці кожнага з нас устойлівыя вобразы-сімвалы, якія ўзнікаюць у нашым уяўленні пры ўспрыманні навакольнага свету. Так, лініі розных напрамкаў, геаметрычныя фігуры маюць сімвалічнае значэнне: вертыкальная лінія ўяўляе сабой бясконцы рух, развіццё, гарызантальная сімвалізуе надзейнасць, устойлівасць, стабільнасць.

Дыяганальная лінія ў карціне таксама сімвалізуе рух. Калі дыяганаль накіравана з левага верхняга вугла ў правы ніжні — рух успрымаецца намі як сыходны. Калі ж дыяганаль накіравана з левага ніжняга вугла ў правы верхні, мы ўспрымаем яго як узыходны (іл. 110).





Іл. 110. Ф. Ходлер. Дрывасек



Іл. 111. Знак «Голуб»

Да сімвалаў руху, дынамікі можна аднесці форму круга, а да сімвалаў спакою, ураўнаважанасці — форму квадрата.

Усе гэтыя асаблівасці ўспрымання павінен улічваць у сваёй рабоце мастак — графік ці дызайнер. Ён сваімі работамі фарміруе наш густ, погляды на жыццё. Мы пастаянна, дзе б ні знаходзіліся (на вуліцы або дома), падвяргаемся ўздзеянню графічнай інфармацыі, бачым знакі. *Знак* — спрошчаны, у значнай меры стылізаваны відарыс якога-небудзь прадмета або фігуры (іл. 111). Пры яго распрацоўцы графік-дызайнер павінен улічваць наступныя патрабаванні:

1) знак павінен быць кароткім, хутка чытацца;

2) знак павінен мець непаўторны воблік, каб добра запамінацца;

3) знак павінен быць сімвалічным, каб кожны мог зразумець яго без слоў (нават турыст, які не ведае мовы наведваемай краіны);

4) знак павінен быць самастойным, закончаным творам, абыходзіцца без надпісаў.

Акрамя знака, які ўключае ў сябе толькі адзін відарыс, існуюць знакі, арганічна звязаныя з надпісам. У гэтым выпадку знак і шрыфт стылістычна і выразна звязаны ў адзінае цэлае. Шрыфтавы надпіс можа існаваць самастойна, выконваючы тую ж функцыю, што і знак. Такі вобразны шрыфтавы надпіс называецца *лагатыпам* (іл. 112).

Шрыфт у графічным дызайне павінен адпавядаць двум найважнейшым патрабаванням:



Іл. 112. Лагатып беларускай чыгункі

1) быць эстэтычна прыгожым;

2) быць зручным для чытання.

Акрамя таго, яго характар павінен адпавядаць прызначэнню і выражаць змест напісанага з дапамогай вобраза шрыфта.

Колер таксама адыгрывае вялікую ролю ва ўспрыманні сэнсавага зместу прадметаў мастацтва. Кожны з колераў па-рознаму ўздзейнічае на наш настрой, актывізуе або супакойвае нас, дапамагае ў рабоце, засяроджвае або адцягвае ўвагу і г. д. Колеры таксама маюць сімвалічнае значэнне. Так, напрыклад, чырвоны — гэта сімвал жыцця, энергіі, кахання. Акрамя таго, ён яшчэ і сігнальны, і папераджальны. Яго прымяняюць у паказальніках дарожнага руху, на пажарных машынах, на машыне «хуткай дапамогі». Ён з'яўляецца таксама сімвалам агню, цяпла. Чырвоны здаўна абазначае прыгажосць, радасць. Псіхалагічна чырвоны колер ажыўляе і ўзбуджае чалавека. Зялёны ж, наадварот, супакойвае, засяроджвае. Ён з'яўляецца сімвалам зялёнай травы і дрэў, абнаўлення і надзеі, натуральнага і сапраўднага.

Жоўты колер, як і чырвоны, актыўны, узбуджальны, сімвалізуе цяпло, сонца, спеласць, святло. Ён з'яўляецца і сігнальным колерам, таму што прыцягвае ўвагу здалёк. Яго выкарыстоўваюць як папераджальны пры адлюстраванні знакаў радыяцыі, высокага напружання і інш.

Сіні і блакітны колеры маюць некалькі сімвалічных значэнняў. Блакітны колер — сімвал далечы, неба, свабоды, падарожжаў, міру, парадку, спакою. Сіні колер выкарыстоўваецца ва уніформе вакзальных служачых, матросаў, сцюардэс. У гэты колер фарбуюць паштовыя машыны і скрынкі.

Белы колер найбольш часта прымяняецца як сімвал чысціні. Чорны — колер невядомасці, смутку, жалобы.

Разам з распрацоўкай знака, плаката, рэкламы, паказальнікаў, шыльдаў і іншага графік-дызайнер распрацоўвае і экслі́брыс. *Экслібрыс* — кніжны знак уладальніка кнігі, невялікі ярлычок. Як правіла, мастацка аформлены, з прозвішчам або ініцыяламі ўладальніка. Кампазіцыя складаецца з шэрагу стылізаваных відарысаў, якія паказваюць кола жыццёвых інтарэсаў канкрэтнага чалавека. Калі ствараецца экслібрыс пісьменніка, у ім могуць быць адлюстраваны персанажы яго кніг, падзеі жыцця герояў. Стылізаваны відарыс прадметаў і фігур павінен быць дастаткова лаканічным, хутка ўспрымаемым. Шрыфт трэба арганічна звязваць з відарысам, ён павінен быць неабходным кампанентам кампазіцыі, дапаўняць відарыс. Уво-





Іл. 113. Экслібрысы У. Караткевіча

гуле, экслібрыс павінен успрымацца адной суцэльнай плямай. Паглядзіце на экслібрысы цудоўнага беларускага пісьменніка Уладзіміра Караткевіча (іл. 113). Прадметы і фігуры выбраны тут не выпадкова. Сілуэт старажытнага замка, крона дрэва, буслы, белыя імклівыя коні — усё гэта нагадвае нам вобразы, якія стварыў пісьменнік у сваіх кнігах. У гэтых экслібрысах прысутнічае вобраз самой Беларусі. Шрыфт арганічна ўплятаецца ў агульную кампазіцыю, дапаўняючы яе па змесце і фармальна завяршае агульную пляму экслібрыса.

Што трэба ўлічваць пры распрацоўцы экслібрыса?

1. Падумайце, чым вы адрозніваецеся ад іншых. Напэўна, у вас ёсць свае захапленні (хобі). Горад ці вёска, краіна, у якой вы жывяце, маюць сваю адметнасць. А ці звяртаеце вы ўвагу на ўласцівасці свайго характару, знешнасць? Улічваючы гэта, пачынайце стылізаваць свае відарысы.
2. На аснове выкананых эскізаў зрабіце некалькі варыянтаў экслібрыса. Падбярыце адпаведны па стылі і памеры шрыфт, закампануйце яго ў кампазіцыю, як адзінае цэлае, непадзельнае з відарысам. Шрыфт вычэрчвайце з дапамогай чарцёжных інструментаў, пяра і тушы.

Зрабіць экслібрысы для сваіх кніг вы можаце не ручным спосабам, малюючы кожны з іх, а спосабам адбівання штампам, падрыхтаваным з ліналеуму, дрэва ці цвёрдай гумы, напрыклад хакейнай шайбы. Такі адбітак называецца *гравюрай*. Малюнак з эскіза пераводзіцца на добра адшліфаваную паверх-

ню матэрыялу, інакш кажучы, дошку. Пры гэтым неабходна ўлічваць, што адбітак на матрыцы трэба рабіць перавёрнутым, як у люстэрку. Потым участкі, якія ў выяве павінны мець белы колер, трэба вы́разаць. Участкі, якіх не кранууўся разец, будуць чорныя. На выступаючыя ўчасткі наносіцца фарба і робіцца адбітак.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што такое знак-сімвал?
2. Што такое лагатып?
3. Дайце характарыстыку кампазіцыі экслібрыса.
4. Паспрабуйце зрабіць штамп экслібрыса да кніг сваёй хатняй бібліятэкі.

16. Перспектыва пейзажа

На двухмернай плоскасці, якая мае памеры ў шырыню і вышыню, жывапісец, напрыклад, у выяве пейзажа, перадае трэцяе вымярэнне — глыбіню (прастору). Адной з умоў перадачы прасторы ў відарысе з’яўляецца *перспектыва*.

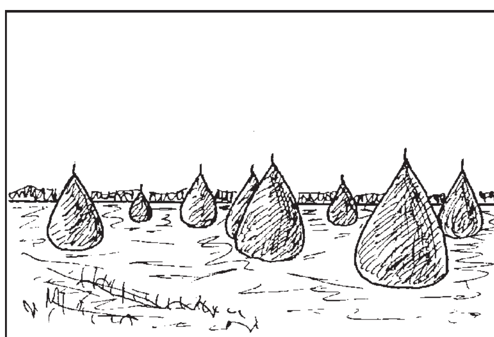
Асаблівасць нашага ўспрымання навакольнага свету такая, што прадметы, у залежнасці ад размяшчэння іх у прасторы і адлегласці да іх, змяняюцца. Гэтыя змяненні адбываюцца па пэўных законах лінейнай, паветранай і колеравай перспектывы.

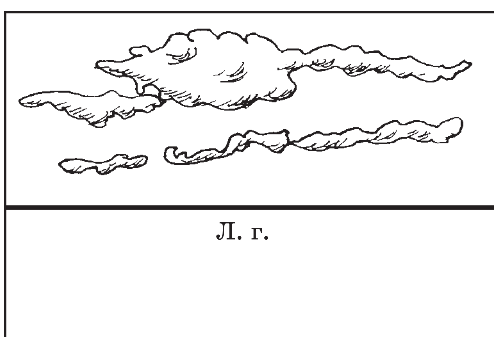
Лінейная перспектыва — гэта навука, якая вучыць ствараць відарысы прадметаў і прасторы так, як у натуры. У перакладзе з лацінскай мовы «перспектыва» азначае «ясна бачу». Але пры рабоце з натуры мастакі не робяць дакладных разлікаў, а выкарыстоўваюць наглядную перспектыву, г. зн. разлічваюць на свой вакамер.

Калі мы ўспрымаем прастору (пейзаж), то ў поле нашага зроку трапляюць неба і зямля (на сушы) ці неба і вада (на моры). Яны мяжуюць паміж сабой. Гэту мяжу называюць *лініяй гарызонту* (іл. 114, *б, г*). У выяўленчым мастацтве гарызонт, лінія гарызонту — гэта гарызантальная прамая, якая падзяляе карцінную плоскасць на дзве часткі і абазначае ўзровень вачэй, узровень зроку мастака. Ад таго, дзе мы яе размесцім на плоскасці карціны, будзе залежаць выразнасць выявы

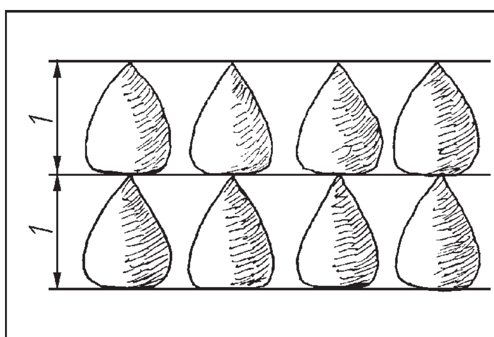

а


б

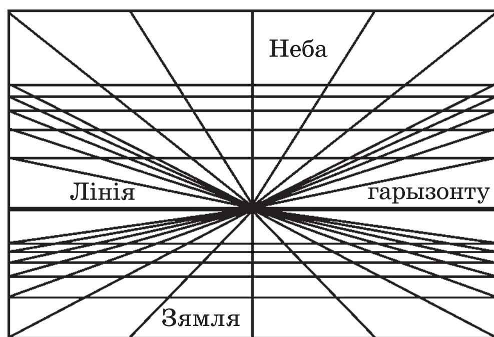

в



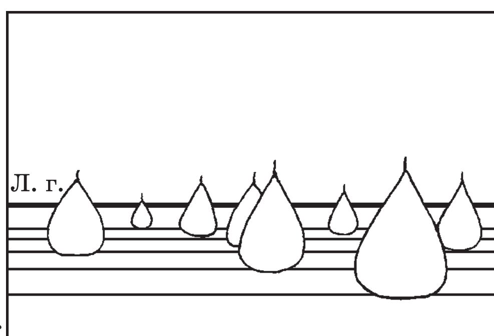
г



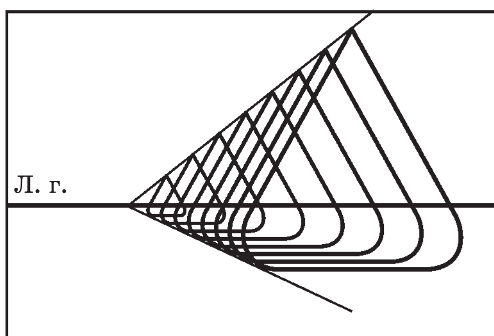
д



е



ж



з

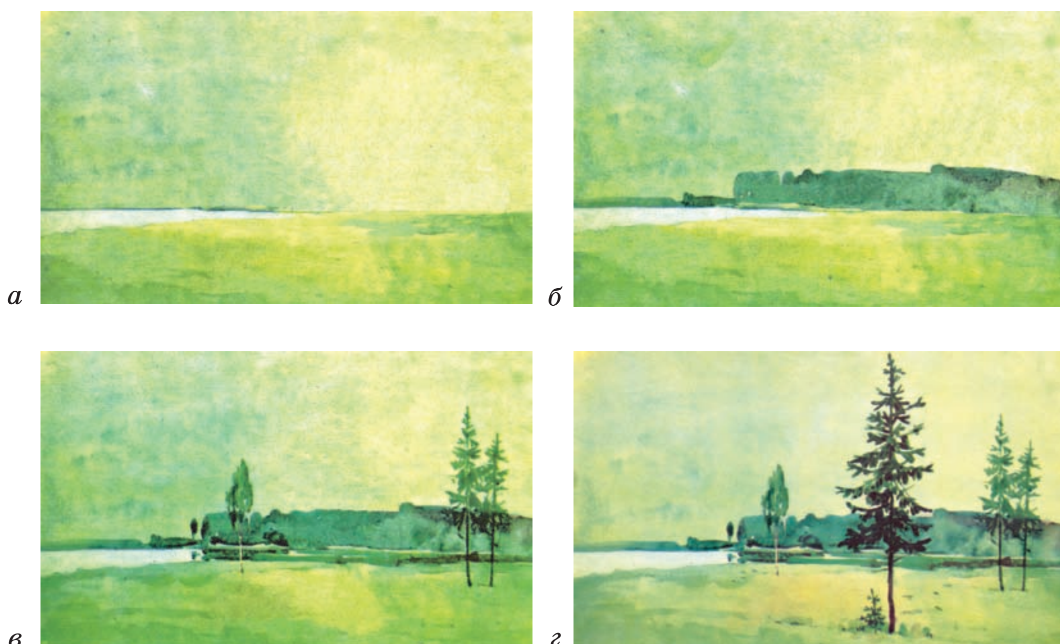
Іл. 114. Заканамернасці лінейнай перспектывы

пейзажу. Трэба памятаць, што **лінія гарызонту заўсёды знаходзіцца на ўзроўні вашых вачэй.** Калі вы прысядзеце, то ў поле вашага зроку трапіць большай часткай неба, а меншай — зямля. Калі вы знаходзіцеся на ўзвышшы, тады наадварот — у поле зроку будзе трапляць больш зямлі і менш неба. Калі ж вы стаіце ў поўны рост на зямлі, лінія гарызонту будзе размяшчацца крыху вышэй, чым у першым выпадку, але ніжэй сярэдзіны плоскасці. **Запомніце! Нельга дапускаць у малюнку, каб лінія гарызонту праходзіла па сярэдняй гарызантальнай лініі плоскасці.** У гэтым выпадку плоскасць «разваліцца» на дзве самастойныя часткі.

Выразнасць мастацкага вобраза азначаецца выразнасцю самой натуры. Кожны прадмет ці аб'ект можа «паказваць» свае асаблівасці з якога-небудзь боку больш ці менш выразна. Трэба ўмець выбраць лінію гарызонту, зайсці злева і справа, разгледзець прадмет бліжэй і далей, вышэй і ніжэй, знайсці такое месца, з якога натура будзе відаць найбольш выразна.

Каб дакладна адлюстраваць глыбіню ў пейзажы, вы павінны ўлічваць наступныя правілы.

1. Усе прадметы па меры іх аддалення ад назіральніка змяншаюцца ў памерах (іл. 114, *в*).
2. Паралельныя гарызантальныя лініі, якія аддаляюцца ад нас, імкнуцца адна да адной, а калі іх працягнуць да лініі гарызонту, то яны перасякуцца. Пункт іх перасячэння на лініі гарызонту называюць *пунктам сходу*. Гэта вельмі яскрава ўспрымаецца, калі вы будзеце назіраць пейзаж з чыгуначным палатном ці з прамой дарогай, якая аддаляецца ад вас (іл. 114, *е*).
3. Асновы прадметаў, якія бліжэй да назіральніка, будуць размешчаны на карціннай плоскасці ніжэй, а тых, што далей — вышэй (іл. 114, *ж*).
4. Прадметы, якія бліжэй да назіральніка, могуць часткова ці поўнасцю загароджваць тыя, што далей (іл. 114, *з*).
5. Па меры аддалення ад нас выразнасць абрысаў аб'ектаў і іх дэталей зніжаецца.
6. Па меры аддалення ад нас змяняецца і колер прадметаў. Цёплыя колеры набываюць удалечыні бледна-фіялетавае адценне, а халодныя — блакітнавата-сіняе.

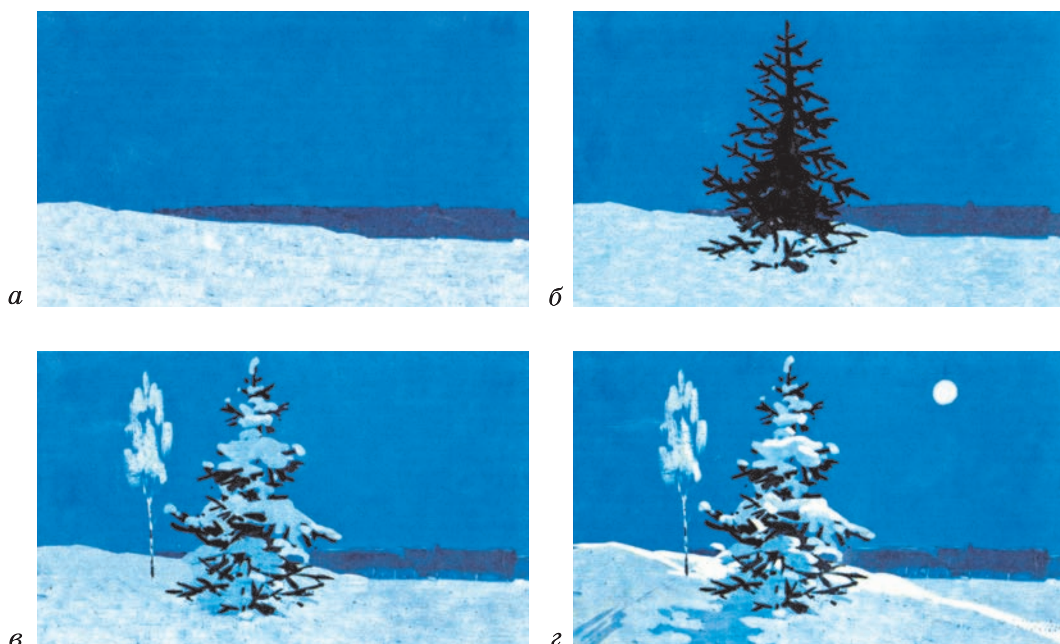


Іл. 115. Паэтапнае выкананне пейзажа ў тэхніцы «акварэль»

Каб навучыцца праўдзіва перадаваць прастору ў малюнку пейзажу, трэба прытрымлівацца пэўнай паслядоўнасці вядзення работы. Пры гэтым неабходна ўлічваць і асаблівасці тых матэрыялаў, якімі вы ствараеце выяву. Калі вы працуеце ў акварэлі, то работу трэба весці ад светлага да цёмнага (іл. 115). А калі ў гуашы, то, наадварот, ад цёмнага да светлага (іл. 116).

Разглядаючы ілюстрацыі, вы, пэўна, звярнулі ўвагу, што і ў першым, і ў другім прыкладах спачатку трэба зрабіць фон, які будзе адпавядаць настрою пейзажа: лета гэта ці зіма, дзень ці ноч. Калі вы працуеце акварэллю, то неба і зямлю трэба маляваць фарбамі, добра разведзенымі вадой. Гэта дазволіць зрабіць светлы фон. Неба і зямля павінны злучацца па лініі гарызонту.

А калі вы будзеце маляваць гуашшу зімовую месячную ноч, то неба трэба пісаць цёмна-сіняй фарбай. Яна павінна быць гушчыні смятаны, шчыльна пакрываць паперу. На другім этапе, калі фон высахне, фарбай, крыху цямнейшай за неба, намалюйце палоску лесу. Днём гэтая палоска будзе з сіне-блакітным адценнем, а ноччу — ад цёмна-сіняй да чорнай.



Іл. 116. Паэтапнае выкананне пейзажа ў тэхніцы «гуаш»

У летнім пейзажы (днём) дрэвы на другім плане выглядаюць сіне-зялёнымі (цямнейшымі, чым палоска лесу), а на пярэднім — цёмна-зялёнымі. Да таго ж больш выразна ўспрымаюцца дэталі дрэва: ствол, суччa, галінкі.

Паглядзіце, як змяняецца колер елкі пры дзённым (сонечным) і начным (месячным) асвятленні. Днём яна цёмна-зялёная, а ноччу — зусім чорная.

Мы разгледзелі асаблівасці ўспрымання адкрытай прасторы — пейзажа. І калі вы будзеце ўлічваць заканамернасці лінейнай, паветранай і колеравай перспектывы, то ў вашай кампазіцыі будзе праўдзіва перададзена глыбіня прасторы.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што такое лінейная перспектыва?
2. Што называецца лініяй гарызонту?
3. Як выглядаюць прадметы, якія бліжэй да нас, і тыя, што далей?
4. Як мы ўспрымаем паралельныя лініі, якія аддаляюцца ад нас, напрыклад рэйкі чыгункі?
5. Стварыце кампазіцыю пейзажа з улікам усіх парад, якія мы разгледзелі. Пейзаж малюйце адразу пэндзлем, без падрыхтоўчага малюнка алоўкам.

17. Прасторавыя суадносіны паміж аб’ектамі ў сюжэтнай кампазіцыі

Вы ўжо ведаеце, што для перадачы глыбіні прасторы ў пейзажы неабходна ўлічваць заканамернасці лінейнай, паветранай і колеравай перспектывы. Гэтыя заканамернасці трэба ўлічваць і пры пабудове сюжэтнай кампазіцыі (іл. 117). Паглядзіце ўважліва на малюнак і вы заўважыце, што кампазіцыя тут складаецца з трох планаў. На дальнім плане знаходзіцца дзяўчынка ў чырвонай сукенцы (іл. 117, *а*). Яе фігурка выглядае маленькай, бо яна далёка ад нас. У сярэдзіне, бліжэй да нас, бачым хлопчыка з дзяўчынкай (іл. 117, *б*). Яны выгля-


а


б


в

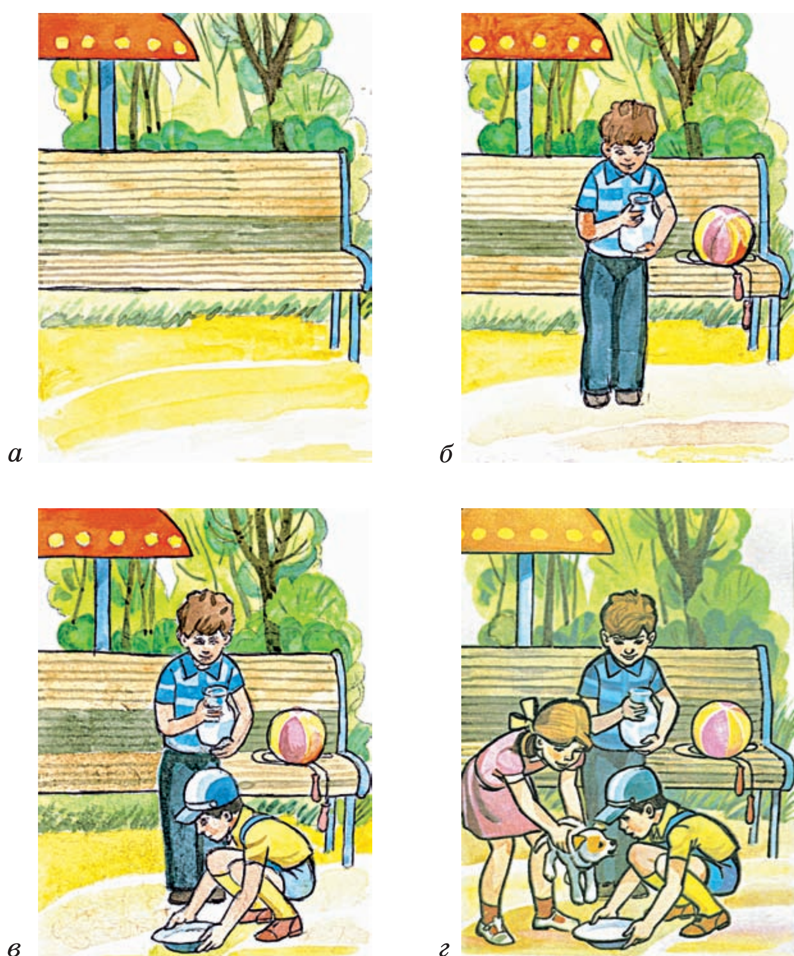

г

Іл. 117. Перадача планаў у глыбокай прасторы

даюць крыху большымі за дзяўчынку на дальнім плане. Да таго ж, хлопчык некалькі загароджвае яе. На пярэднім плане мы бачым двух хлопчыкаў з сабачкам. Іх фігуры самыя вялікія. Бліжэй за ўсіх да нас — хлопчык у чырвонай футболцы. Яго постаць часткова загароджвае сябра, які знаходзіцца побач (іл. 117, *в*, *г*).

Калі вы будзеце ствараць кампазіцыю, пабудаваную на зблiжаных прасторавых планах, то тут галоўнай акалічнасцю будзе «загароджванне». Разгледзьце ілюстрацыю 118 і вызначце, хто з дзяцей знаходзіцца бліжэй да нас, а хто — далей. Чаму вы так лічыце?

Кампазіцыю пачынаюць будаваць з дальняга плана.



Іл. 118. Размяшчэнне фігур на зблiжаных планах



Іл. 119. Колавае размяшчэнне фігур у прасторы.
В. Волкаў. Партызаны

Разгледзьце карціну мастака Валянціна Волкава «Партызаны» (іл. 119). На ёй паказаны варыянт колавага размяшчэння фігур у прасторы. Постаці партызан у розных позах запоўнілі прастору вакол вогнішча. Разглядаючы твор, вы заўважыце, што тыя постаці, якія далей ад нас, часткова засланёныя тымі, якія бліжэй да нас.

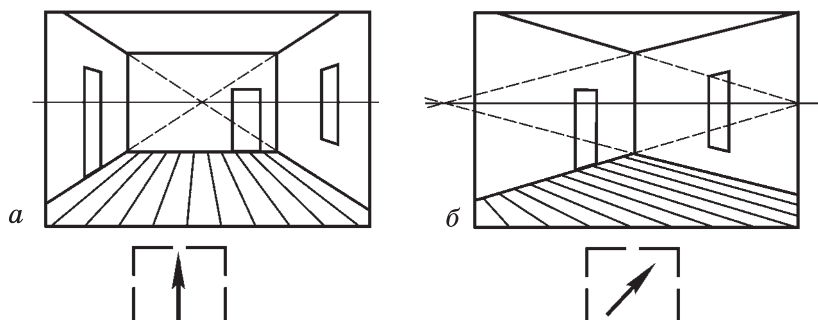
Цяпер зробім вывад: каб праўдзіва перадаць прастору ў сюжэтнай кампазіцыі, трэба ўлічваць асаблівасці яе ўспрымання.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Разгледзьце ілюстрацыю 117. Чаму хлопчыкі з сабачкам выглядаюць большымі за дзяўчынку ў чырвонай сукенцы?
2. Разгледзьце ілюстрацыю 118. Хто бліжэй да нас, хлопчык са слоікам ці з міскай? Чаму вы так лічыце?
3. Выканайце кампазіцыю «Карагод каля навагодняй ёлкі».

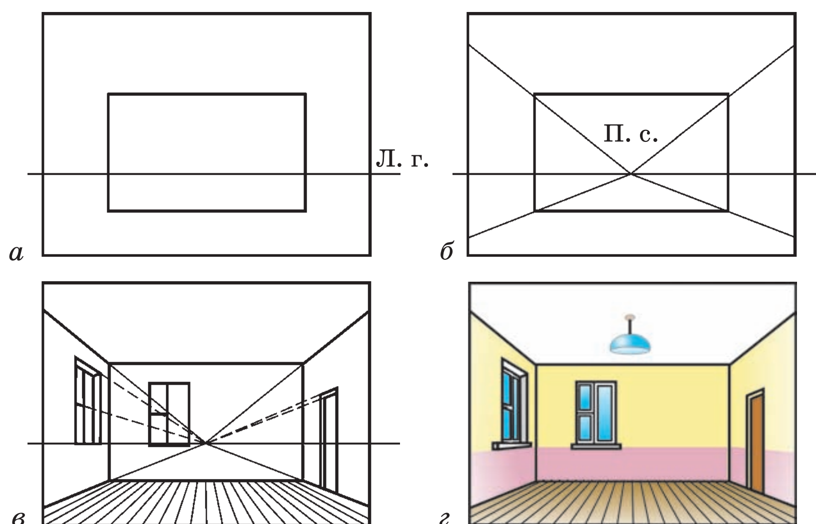
18. Перспектыва інтэр'ера

Вылучаюць два становішчы інтэр'ера адносна назіральніка: франтальнае і вуглавое. Калі накіраваць позірк на сярэдзіну супрацьлеглай сцяны памяшкання, то яно ў адносінах да вас будзе ў франтальным выглядзе (іл. 120, *а*). Калі вы пераведзяце позірк улева ці ўправа, то памяшканне будзе ў адносінах да вас у вуглавым становішчы (іл. 120, *б*).



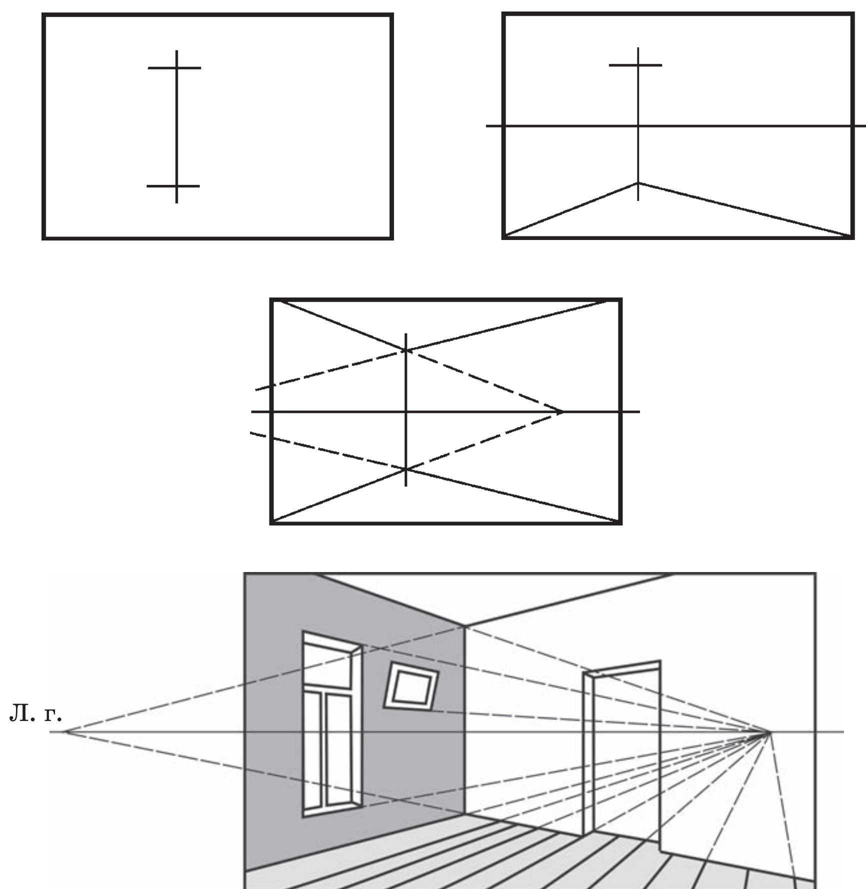
Іл. 120. Пункт позірку мастака: *а* — франтальная перспектыва; *б* — вуглавая перспектыва

Маляваць пакой у *франтальнай перспектыве* трэба пачынаць з пабудовы прамавугольніка супрацьлеглай сцяны (іл. 121, *а*). Затым трэба зарыентавацца, на якім узроўні ад



Іл. 121. Пабудова інтэр'ера ў франтальнай перспектыве

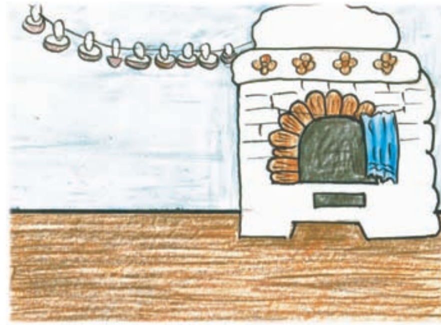
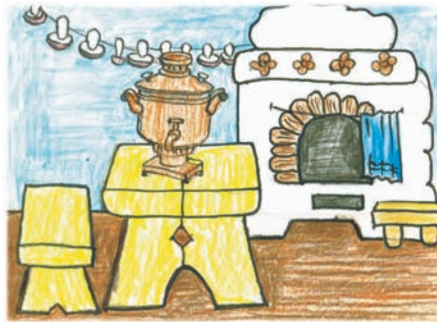
падлогі ці сцен знаходзяцца вашы вочы (узровень зроку). **Запомніце! Лінія гарызонту заўсёды знаходзіцца на ўзроўні вашых вачэй.** У інтэр'еры мы яе вызначаем на ўзроўні зроку. Калі ваш позірк накіраваны ў сярэдзіну сцяны, то на лініі гарызонту ставім пункт, які называецца *пунктам сходу*. З яго да вуглоў прамавугольніка праводзім прамыя лініі. Яны вызначаюць межы сцен і столі, сцен і падлогі (іл. 121, *б*).



Іл. 122. Пабудова інтэр'ера ў вуглавой перспектыве

На ілюстрацыі 122 паказаны прыклад паэтапнага адлюстравання інтэр'ера ў *вуглавой перспектыве*. Але заўважце, што ў гэтым выпадку ўтвараюцца два пункты сходу.

Каб «запоўніць» памяшканне рэчамі (размясціць іх на падлозе, сценах або столі), трэба, як і ў пейзажы, улічыць заканамернасці лінейнай, паветранай і колеравай перспектывы, па-


Іл. 123. Паслядоўнасць размяшчэння рэчаў у інтэр’еры.
Ілюстрацыя да казкі «Маша і мядзведзь»

казаць іх пазіцыйныя адносіны: бліжэй—далей (над—пад, злева—справа, за—перад). Звярніце ўвагу на паслядоўнасць запаўнення прасторы памяшкання аб’ектамі (іл. 123).

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Назавіце віды перспектывы інтэр’ера.
2. Што такое ўзровень зроку?
3. Уважліва разгледзьце ілюстрацыю 123 і вызначце, якія аб’екты на ёй знаходзяцца бліжэй да вас, а якія далей. Чаму вы так лічыце?
4. Выканайце кампазіцыю на тэму «Гатуем абед».

19. Перадача прапорцый цела і руху жывёлы

Знешні выгляд жывёлы, пластыка і рухавасць яе цела залежаць ад будовы шкілета, мускулатуры, знешняга покрыва, прапорцый асобных частак цела. Аднак для таго, каб дакладна выканаць выяву жывёлы, недастаткова анатамічных ведаў. Яшчэ вельмі важна ўмець бачыць, адчуваць і разумець яе прыгажосць і асаблівую пластыку.

Маляванне жывёлы падпарадкоўваецца бясспрэчнаму закону — **ад простага да складанага, ад агульнага да асобнага.** Гэта значыць, што спачатку трэба вызначыць агульную канструкцыйную форму частак цела, іх размяшчэнне ў прасторы, а потым маляваць дэталі (іл. 124).



Іл. 124. Канструкцыйны спосаб малявання жывёлы

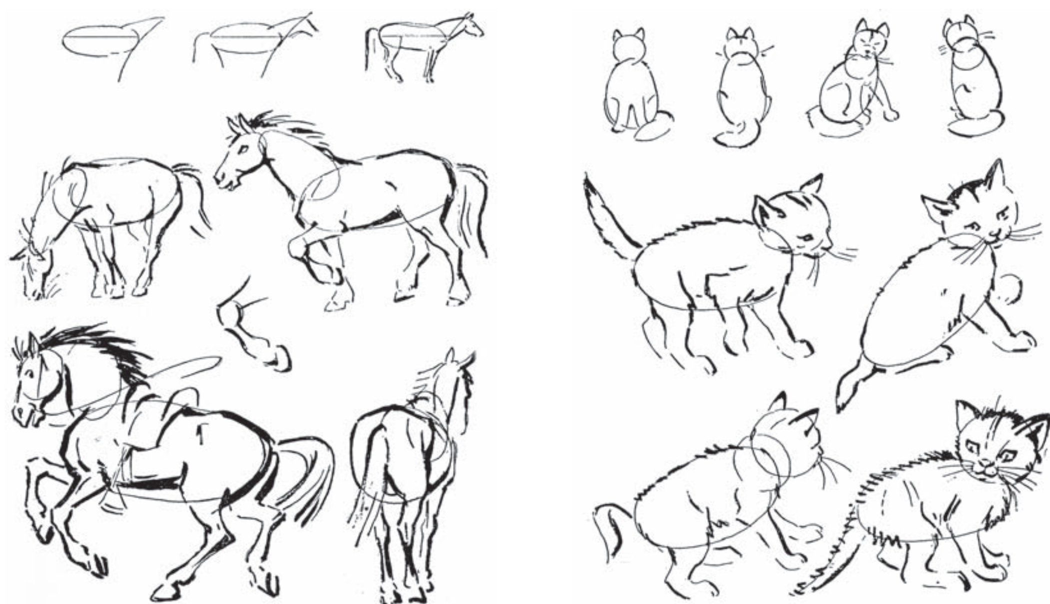
Але, каб навучыцца больш рэалістычна і дакладна перадаваць форму і канструкцыю цела розных жывёлін у руху, трэба рабіць эскізы і замалёўкі з натуры. Звярніце ўвагу на будову (форму і канструкцыю) асобных частак цела жывёліны і ўсёй фігуры (іл. 125—127).



Іл. 125. Замалёўкі частак цела жывёлы



Іл. 126. Сілуэты жывёлы



Іл. 127. Замалёўкі жывёлы ў руху

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Паназірайце за сваёй любімай жывёлінай. Зрабіце яе эскізы ў розных рухах.
2. Зрабіце эскізы асобных частак цела жывёлы.
3. Выканайце кампазіцыю «Вавёрка на суку».

20. Прапорцыі цела чалавека

Запомніце прапорцыі цела чалавека: галава, шыя і тулава роўныя палавіне ўсёй фігуры, другая палавіна — ногі. Галава дарослага чалавека высокага росту роўная 1/8, сярэдняга росту — 1/7, падлетка — 1/6 росту. Шырыня плеч роўная 1/4 росту. Канцы пальцаў рук знаходзяцца прыкладна на сярэдзіне бядра (іл. 128).

Іл. 128. Прапорцыі цела чалавека

Каб перадаць рух чалавека, трэба звярнуць увагу на становішча частак яго цела ў прасторы, нахіл тулава, галавы, рук

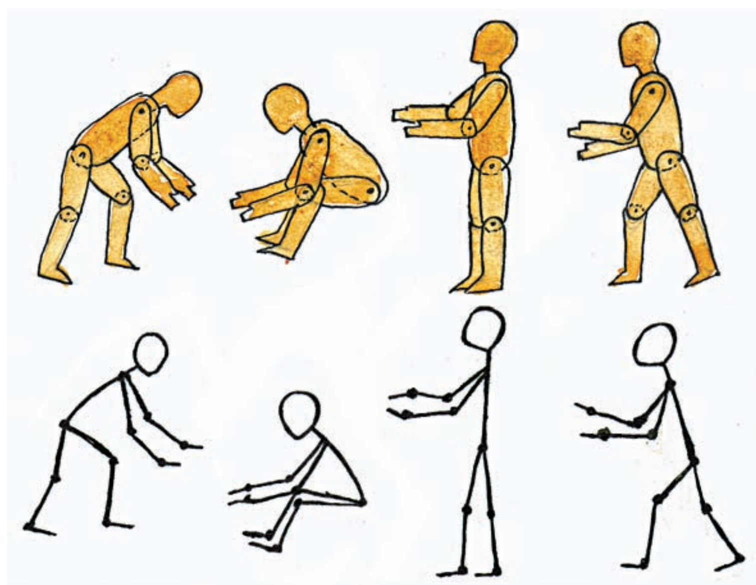


Іл. 129. Мадэль перадачы рухаў

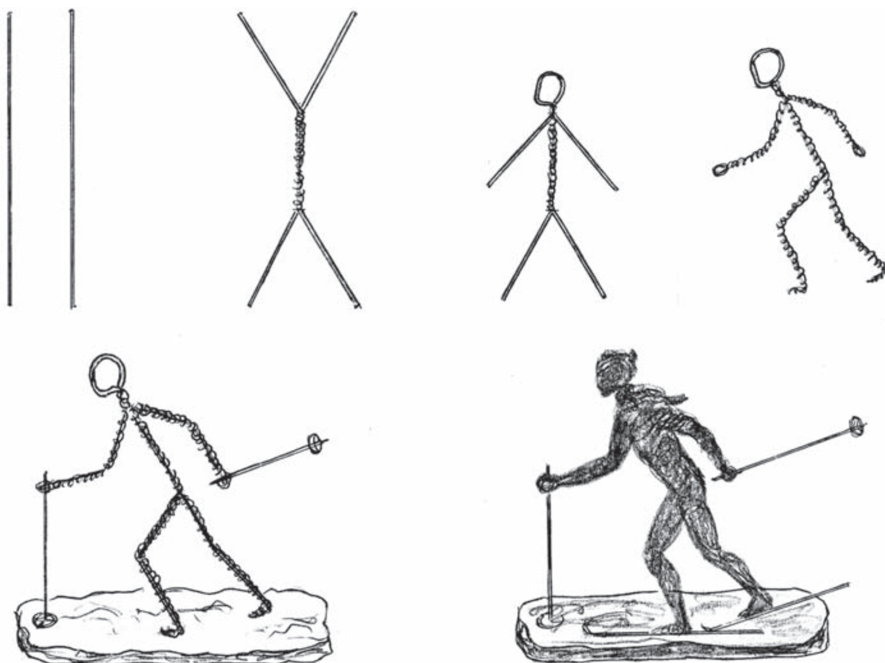
і ног (іл. 129). Потым звярніце ўвагу на форму гэтых частак. На першым этапе іх можна намаляваць спрошчана, а потым дамаляваць больш дэталёва (іл. 130).

Для вывучэння прапорцый і формы частак цела чалавека вельмі карысна вылепіць яго фігуру ў руху. Але, каб вылепіць фігуру





Іл. 130. Пабудова шматфігурнай кампазіцыі з адлюстраваннем фігур дзяцей у профіль



Іл. 131. Лепка фігуры чалавека з каркасам

з пластыліну ці гліны і захаваць рэальныя прапорцыі і формы частак цела, трэба зрабіць каркас з дроту (іл. 131). Неабходна замацаваць каркас на пастаменце і накладваць на яго пластылін ці гліну патрэбных аб'ёму і формы.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

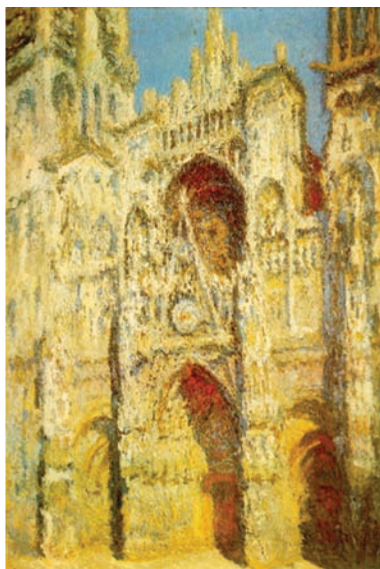
1. Якую частку даўжыні цела дарослага чалавека складае вышыня галавы?
2. Якія суадносіны вышыні галавы з астатняй часткай цела ў падлеткаў?
3. Што трэба ўлічваць пры перадачы руху чалавека?
4. Намалюйце свайго любімага спартсмена.

21. Зблiжаная колеравая гама

Давайце прыгадаем, што такое каларыт. *Каларыт* — гэта суадносіны фарбаў па тоне, насычанасці колеру. Каларыт можа быць цёплым (пераважна чырвоныя, жоўтыя, аранжавыя тоны), халодным (пераважна сінія, зялёныя, фіялетавыя тоны), спакойным і напружаным, яркім і бляклым.



а



б

Іл. 132. К. Манэ: *а* — Руанскі сабор увечары;
б — Руанскі сабор апоўдні

Напэўна, вы часта глядзіце ў акно. Здаецца, што пейзаж за ім знаёмы да найдрабнейшых дэталей. І ўсё ж наступленне новага часу сутак, змена надвор'я, пораў года ўносяць у яго свае змяненні. У XIX стагоддзі французскі мастак Клод Манэ з дапамогай колеру імкнуўся адлюстраваць такога роду змяненні. Ён шмат разоў пісаў Руанскі сабор пры розным асвятленні (іл. 132).

Вы бачыце, што паўдзённае сонца аб'ядноўвае асобныя адценні элементаў масіўнага будынка, робіць іх рэдкаснымі і ўзгодненымі. Вячэрнія фарбы сіняватым марывам ахуталі сцены сабора. Пры дэталёвым разглядванні вы вылучаеце сярод іх шэра-блакітныя, зеленавата-сінія, ружавата-фіялетавыя і многія іншыя. Колеравая гама, хоць яна і абмежавана сінім колерам, вельмі багатая і разнастайная. Любы іншы колер, які выпадкова мог бы трапіць у карціну, парушыў бы яе каларыт, пазбавіў гармоніі. Бо, калі мастак дакладна перадае асвятленне, колеры падпарадкаваны адзінай каларыстычнай гаме.

Гэта відаць у творах розных жанраў жывапісу. Мы заўважаем перавагу асобнага колеру не толькі ў пейзажах, але і ў партрэтах, нацюрмортах.



Іл. 133. У. Стажароў. Нацюрморт



Іл. 134. А. Гугель. Блакітная вада



Іл. 135. В. Грамыка. Над возерам. Саўгас «Ходцы»

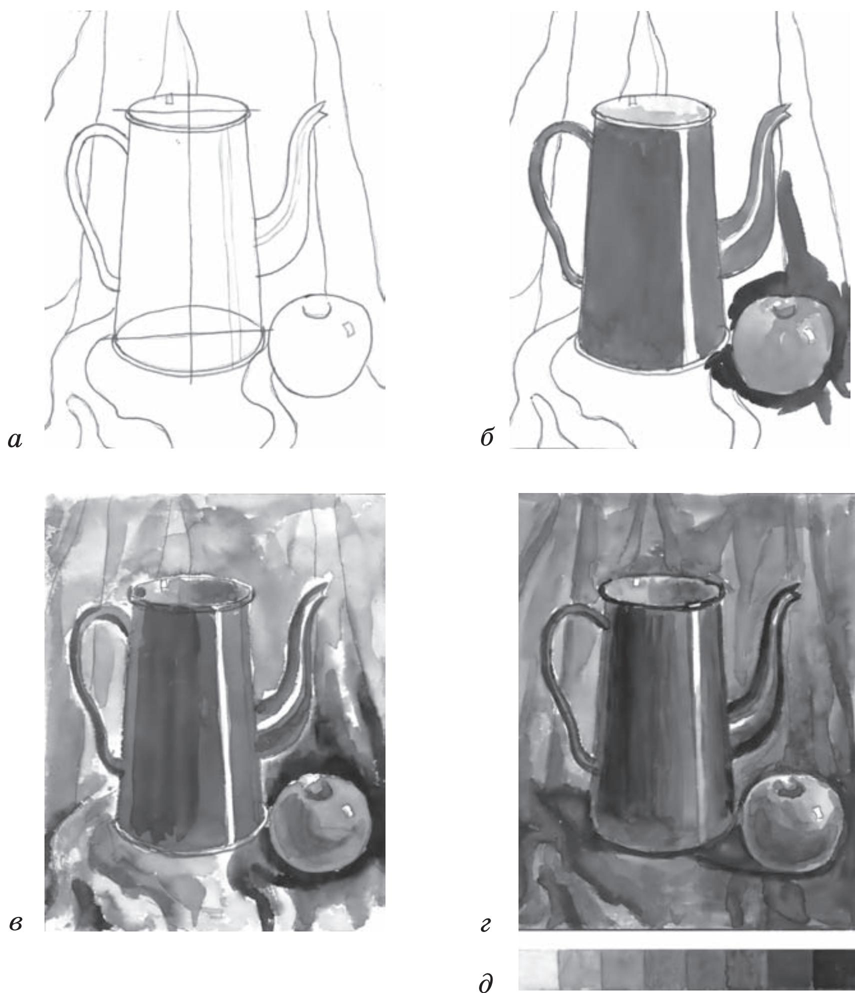
Разгледзьце карціны, напісаныя рознымі мастакамі (іл. 133—135). Што аб'ядноўвае гэтыя работы? У кожнай з іх мы можам знайсці максімальную колькасць аднаго з колераў. Змяняюцца адценне, тон, але адзін колер пераважае, нібы пранізвае ўвесь твор: у карціне Уладзіміра Стажарова выкарыстаны розныя адценні рудай гамы, Адольфа Гугеля — блакітныя колеры, Віктара Грамыкі — чырвоныя.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што такое каларыт?
2. Якія фарбы пераважаюць у малюнку, выкананым у цёплым каларыце?
3. Назавіце халодныя адценні колераў.
4. Пабудуйце кампазіцыю на тэму «Блакітная вясна» ў халоднай колеравай гаме.
5. Састаўце нацюрморты ў халодным і цёплым каларытах. Намалюйце іх.

22. Жывапіс у тэхніцы «грызайль»

Жывапіс у тэхніцы «грызайль» заснаваны на перадачы светлавых адносін — гэта значыць плаўных пераходаў ад святла да ценю. Перад вамі стаіць задача перадаць аб'ём, пластыку прадметаў і іх фактуру, выкарыстоўваючы толькі адну цёмную фарбу, напрыклад чорную ці цёмна-сінюю. Пасля лінейнай пабудовы нацюрморта на правым краі аркуша паперы зрабіце шкалу тонаў (іл. 136, *д*). Яна дапаможа лепш разабрацца ў святлоценявых адносінах.



Іл. 136. Нацюрморт у тэхніцы «грызайль»: *а, б, в, г* — паслядоўнасць выканання нацюрморта; *д* — шкала тонаў

Уважліва разгледзьце нацюрморт. Перш за ўсё звярніце ўвагу на яго агульную шырыню і вышыню. Акрэсліце фармат, у які кампануецца нацюрморт (квадрат ці прамавугольнік, выцягнуты па вертыкалі ці па гарызанталі). Згодна з гэтым пакладзіце свой аркуш паперы і пачынайце пабудову выявы нацюрморта.

Першая прапіска тонам — гэта прапіска ўсёй плоскасці аркуша напаўтону, абагульнена, без дэталей. Таму самыя яркія плямы ў нацюрморце, напрыклад блікі, — гэта чыстая папера.

У акварэльным жывапісе мы выконваем работу, ідучы ад светлага тону да цёмнага. Таму па высахлым слоі фарбы прыёмам лесіроўкі (накладваннем фарбы паверх прасохлага слоя) прапісваюць паўцені і цені. **Будзьце ўважлівыя! Акварэльны жывапіс амаль не церпіць паправак. Калі вы ў нейкім месцы зрабілі тон цямнейшым, чым трэба, то яго можна прамыць чыстай вадой і напісаць зноў.**

На апошнім этапе трэба дабівацца большага кантрасту паміж градацыямі святлаценю: блік — чыстая папера, самая светлая пляма ў нацюрморце; святло — паўтон, крыху цямнейшы за блік; паўцень — крыху цямнейшы за паўтон. Уласны і падаючы цені — самыя цёмныя плямы. Не забывайце, што на ценявой частцы прадмета будзе ўтварацца *рэфлекс* — палоска, якая раздзяляе ўласны і падаючы цені. Па тоне яна роўная паўценю. На гэтым этапе трэба прапрацаваць і дэталі.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Растлумачце, што такое грызайль.
2. Як можна перадаць аб'ём прадметаў? Што трэба пры гэтым улічваць?
3. Састаўце нацюрморт з трох прадметаў побыту, якія адрозніваюцца па светлавым тоне. Намалюйце яго.

23. Жывапіснае адлюстраванне нацюрморта

Паслядоўнасць малявання жывапіснага нацюрморта такая. Спачатку трэба разгледзець яго з розных бакоў і вызначыць, з якога боку ён больш прывабны.

Перш за ўсё трэба вырашыць, на якім фармаце ён лепш закампануецца.



Іл. 137. Паслядоўнасць выканання жывапіснага нацюрморта

Пабудаваўшы малюнак з улікам патрабаванняў кампаноўкі, вызначце лакальны (мясцовы) колер кожнага прадмета і фону. Зафарбуйце іх светлымі тонамі вызначаных колераў (іл. 137, *б*). Затым вызначце, якія адценні колераў маюць прадметы ў паўценях і ценях. Не забывайце пра рэфлексы! Асабліва выразна іх відаць на адлюстраванай паверхні. На ёй колеравыя плямы маюць выразныя межы.

Звярніце ўвагу, што лакальны колер у зонах паўценяў, ценяў і рэфлексаў мяняецца з улікам змешвання колераў, адлюстраваных ад іншых прадметаў. Напрыклад, калі лімон пакласці на сінюю тканіну, то ў цені ён будзе не жоўты, а зялёны, бо, калі мы змяшаем жоўты колер з сінім, то атрымаем зялёны.



◀ Іл. 138. Дэкаратыўны нацюрморт у цёплым каларыце



Іл. 139. Дэкаратыўны нацюрморт у халодным каларыце

Цяпер вы можаце параўнаць нацюрморт, выкананы ў тэхніцы «грызайль», у якім улічваліся тонавыя адносіны паміж прадметамі і фонам, з жывапісным нацюрмортам. **Памятайце, што ў каляровым жывапісным нацюрморце трэба ўлічваць не толькі тонавыя адносіны, але і колеравыя.**

Сярод колераў самы светлы па тоне жоўты, а самы цёмны — фіялетавы. Але кожны колер вы можаце змяніць па светлаце. Калі разбавіць фарбу вадой, то атрымаецца светлы тон, а калі дабавіць чорную фарбу, то атрымаецца цёмны тон.

Цяпер вы ведаеце, як зрабіць выяву нацюрморта праўдзівай і прывабнай.

Яшчэ трэба дадаць, што выява нацюрморта можа быць блізкай да натуры — *рэалістычнай*, або спрошчанай — *дэкаратыўнай*. Тут вы можаце праявіць фантазію — выкарыстаць разнаколерныя плоскасці ў зблізаных колеравай і светлавой гамах, пабудаваць нацюрморт на кантрасце ці нюансе колеравых плям (іл. 138, 139).

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. У якой паслядоўнасці трэба выконваць жывапіснае адлюстраванне нацюрморта?
2. Як вы разумееце паняцце «лакальны колер прадмета»?
3. Чаму змяняецца лакальны колер прадметаў у паўценях, ценях і рэфлексах?
4. Што такое дэкаратыўны нацюрморт?
5. Састаўце нацюрморт з кухоннага посуду і зрабіце яго выяву дэкаратыўнай.

24. Скульптура. Лепка

Слова «скульптура» першапачаткова азначала «высяканне фігур з цвёрдых матэрыялаў». У далейшым гэтым паняццем абазначаліся і творы, якія ствараліся ў выніку лепкі.

У адрозненне ад іншых відаў выяўленчага мастацтва, калі бачны свет адлюстроўваецца на плоскасці, у скульптуры галоўным выразным сродкам з'яўляецца аб'ёмная форма. Гэта дае магчымасць выкарыстоўваць пры яе стварэнні такія даўгавечныя матэрыялы, як дрэва, метал, камень.

Да нас дайшла вялікая колькасць скульптурных твораў розных народаў і эпох. Шырока вядомыя статуі і барэльефы Старажытнага Егіпта, Грэцыі і іншых краін. Антычная Грэцыя падарыла свету бессмяротныя творы шырокавядомых скульптараў — Фідыя, Мі́рана і Паніклета. Старажытнарымскія партрэты, створаныя амаль дзве тысячы гадоў таму, хвалююць нас сваёй рэалістычнай выразнасцю і натхнёнасцю. Выдатныя старажытнарускія майстры таксама пакінулі нам цудоўныя прыклады драўлянай скульптуры.

Адлюстроўваючы чалавека ў жывапісным ці мастацкім творы, мастак перадае асяроддзе, у якім той знаходзіцца. Паветра, прастора, навакольныя прадметы ўдзельнічаюць у фарміраванні ствараемага мастаком вобраза. У скульптуры гэтай магчымасці мастак поўнасцю пазбаўлены, тут усё павінна быць выяўлена самой фігурай, яе рухам.

Скульптура бывае *круглай* і *рэльефнай*. Круглую скульптуру можна агледзець з усіх бакоў (іл. 140). Адлюстроўваючы чалавека ў круглай скульптуры, скульптар можа абмежавацца толькі маскай (тварам, галавой без патыліцы), можа зрабіць галаву ці пагрудны бюст з плячыма. Пры гэтым падстаўцы бюста можа быць нададзена самая разнастайная форма. Адлюстраванне чалавека да пояса называецца *паўфігурай*, а адлюстраванне ва ўвесь рост — *статуяй*. Шматфігурная кампазіцыя (дзве і болей фігуры) называецца *скульптурнай групай*.



Іл. 140. Круглая скульптура



Іл. 141. Рэльеф. Падвескі



Іл. 142. Рэльеф. Пано ▶

Рэльеф — гэта скульптурная выява на плоскасці, якую добра відаць толькі з аднаго боку (іл. 141, 142). Тут фігуры могуць быць размешчаны на якім-небудзь фоне. Вызначаюцца два віды рэльефу: *барэльеф* — калі фігуры выступаюць з плоскасці фону менш чым на палавіну свайго аб'ёму, і *гарэльеф* — калі фігуры выступаюць больш чым на палавіну.

У вучэбнай практыцы для лепкі выкарыстоўваюць пластылін ці гліну. Выявы робяць у выглядзе рэльефу ці круглай скульптуры.

Паслядоўнасць лепкі рэльефу паказана на ілюстрацыі 143. Спачатку трэба вылепіць аснову (пласцінку пэўнай формы): квадрат, круг, авал і інш. Стэкам зрабіць малюнак выявы. Потым у межах малюнка накладваць пластылін ці гліну пэўнай вышыні. Пасля гэтага трэба закончыць работу прапрацоўкай дэталей. Гэты спосаб лепкі называецца *накладваннем*.

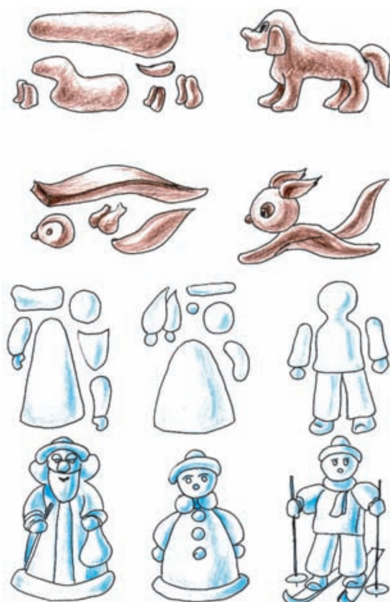
Вы ўжо знаёмыя з асаблівасцямі глінянай цацкі, якую ствараюць майстры народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Гэтыя цацкі вызначаюцца спрошчанасцю і абагуль-



Іл. 143. Паслядоўнасць лепкі рэльефу



Іл. 144. Спосабы лепкі:
а — выцягванне з цэлага кавалка;
б — выдаленне лішняга;
в — камбінаваны; *г* — жгуцікам



Іл. 145. Камбінаваны спосаб лепкі

ненасцю формаў, захаваннем характэрных рыс аб'екта. Яны ствараюцца (у асноўным) спосабам *выцягвання з цэлага кавалка* (іл. 144, *а*). Тыя скульптары, якія выкарыстоўваюць цвёрдыя матэрыялы (камень, дрэва, косць), апрацоўваюць іх спосабам *выдалення лішняга* (іл. 144, *б*). У *камбінаваным* спосабе дэталі выпрацоўваюцца паасобку, а потым далучаюцца адна да адной, ствараючы адзіную выяву (іл. 144, *в*; 145). Дэкаратыўны посуд можна ляпіць *жгуцікам* (іл. 144, *г*).

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Растлумачце, што такое скульптура.
2. Якія матэрыялы выкарыстоўваюць для скульптурнай выявы?
3. Якія віды скульптуры вы ведаеце?
4. Якія спосабы лепкі вы ведаеце?
5. Вылепіце выявы рознымі спосабамі: «Дзед Мароз» (круглая скульптура), «Чапля» (рэльеф).

25. Стылізацыя

Стылізацыя — гэта дэкаратыўнае змяненне знешняга выгляду аб'ектаў навакольнага свету з захаваннем іх характэрных прымет. Можна спрасціць ці ўскладніць форму, колер,



Іл. 146. Спрашчэнне выявы дрэва да геаметрычных формаў



Іл. 147. Стылізацыя архітэктурнага аб'екта

дэталі аб'екта, а таксама адмовіцца ад перадачы аб'ёму. Але, каб відарыс быў распазнавальным, выразныя формы аб'екта трэба падкрэсліць, а малазначныя дэталі выдаліць.

Выяву любога аб'екта рэчаіснасці можна спрасціць да геаметрычных формаў (іл. 146, 147) ці захаваць прыродныя плаўныя формы (іл. 148, 149). Але практыкаванні па стылізацыі трэба праводзіць пасля іх замалёвак з натуры. Мастак з рэальных вобразаў на аснове творчага ўяўлення стварае новую выяву (іл. 150).

Па малюнках кветак вы можаце прасачыць, як змяняецца выява аб'екта ў выніку яго стылізацыі з выкарыстаннем наступных прыёмаў: абагульненне (спрашчэнне) формы; дапаўненне дэталямі; змяненне відарысу; пераўтварэнне аб'ёмнай



Іл. 148. Спрашчэнне выявы дрэва з захаваннем плаўных прыродных формаў



Іл. 149. Стылізацыя рыбы



Іл. 150. Стылізацыя фігуры чалавека



Іл. 151. Каляровы і чорна-белы стылізаваныя відарысы кветкі



Іл. 152. Варыянты стылізацыі кветкі

формы ў плоскасную; спрашчэнне ці ўскладненне канструкцыі; разварот кветкі ці лістоў у іншую плоскасць; вылучэнне сілуэта, змена рэальнага колеру, шматварыянтнае колеравае вырашэнне аднаго матыву і інш. (іл. 151, 152).

Вывучэнне формы, канструкцыі, спосабаў перамяшчэння прыродных аб'ектаў (насякомых, птушак і жывёлін) дапамагло чалавеку сканструяваць многія бытавыя рэчы, тэхнічныя і архітэктурныя аб'екты. Напрыклад, міні-кафэ ў выглядзе смаўжа (іл. 153).



Іл. 153. З жыцця — у мастацтва. Стылізацыя архітэктурнага аб'екта

Нагадаем, што знакі-сімвалы, эмблемы, экслібрысы ўяўляюць сабой спрошчаныя (стылізаваныя) выявы.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. У чым заключаецца працэс стылізацыі?
2. Выканайце стылізацыю расліннага матыву.

26. Кампазіцыя ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве

Кампазіцыя, як злучэнне частак мастацкага твора ў адзінае цэлае, у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве можа будавацца па розных схемах. Умоўна вылучаюцца наступныя актыўныя элементы дэкаратыўнай кампазіцыі: колер, арнамент, сюжэт (тэма), плоскае ці аб'ёмнае пластычнае рашэнне.

Колер — адзін з галоўных выразных сродкаў у дэкаратыўнай кампазіцыі. Аднак ён не заўсёды звязаны з канкрэтнымі прыметамі адлюстраванага прадмета ці з'явы. У кожным цэнтры народнай творчасці складваюцца свае каларыстычныя рашэнні мастацкіх рэчаў, звязаныя з традыцыйнай тэхналогіяй апрацоўкі матэрыялаў. Выразнасць у дэкаратыўнай рабоце звязана з тонавым і колеравым кантрастамі (іл. 154).



Іл. 154. Гарадзецкі роспіс на дошцы

У дэкаратыўнай рабоце мастакі таксама выкарыстоўваюць гарманічныя суадносіны колераў, прычым рэальныя колеры прадметаў могуць быць заменены сімвалічнымі. Каларыстычнае адзінства ўсіх элементаў выявы дасягаецца з дапамогай колеравых кантрастаў ці нюансаў.

У фарміраванні дэкаратыўнага вобраза рэчы важную ролю адыгрывае *арнамент*. Адна і тая ж пасудзіна, упрыгожаная рознымі арнаментамі, кожны раз набывае новую вобразнасць, іншую выразнасць. Вялікае значэнне мае размяшчэнне арнамента, яго колеры. Пасудзіну можна ўпрыгожыць тонкай палоскай, а можна арнаментаваць усю паверхню.

Керамічны посуд, металічныя падносы ці шкатулкі з пап'е-машэ ўпрыгожваюць не толькі арнаментам, але і *сюжэтнымі выявамі*. Звычайна іх выконваюць без уліку перспектывы, бо малюнкі павінны падкрэсліваць плоскасць, а не глыбіню (іл. 155).



Іл. 155. В. Ліпіцкі. Пунсовая кветачка. Роспіс шкатулкі

У дэкаратыўнай скульптуры ці на керамічных пасудзінах тэму і сюжэт можна выразіць рознымі спосабамі. Напрыклад, у гжэльскай кераміцы сцэну чаяпіцця малююць на посудзе ці лепяць у дробнай пластыцы. А скопінская пасудзіна з лёгкасцю пераўтвараецца то ў жывёліну, то ў птушку.

Тэматычная дэкаратыўная кампазіцыя мае свае асаблівасці, сваю мастацкую мову. Яна, як і любы твор выяўленчага мастацтва, расказвае пра людзей, рэчы, з’явы. Але пры гэтым выява падпарадкавана дэкаратыўным мэтам. Як правіла, яна служыць упрыгажэнню прадмета. Фармат дэкаратыўнай кампазіцыі ці яе асноўныя кампазіцыйныя формы тыя ж, што і пры пабудове карціны (круг, трохвугольнік, прамавугольнік, авал, трапецыя, ромб). Кампазіцыя бывае сіметрычнай ці асіметрычнай, адкрытай ці замкнутай. Імклівы рух можа перадаць кампазіцыя, пабудаваная па дыяганалі.

Адным з асноўных сродкаў мастацкай выразнасці дэкаратыўнай кампазіцыі з’яўляецца *рытм*. Ясная рытмічная арганізацыя формаў, ліній, колеравых плям, тонавых адносін — ключ да пабудовы дэкаратыўных выяў і ўзораў.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Чым адрозніваецца кампазіцыя ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве ад кампазіцыі ў жывапісе?
2. Пабудуйце дэкаратыўную кампазіцыю на тэму «Папараць-кветка».

27. Мастацтва арнамента

Арнамент — найважнейшая частка ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Ён служыць для ўпрыгажэння пабудоў, адзення, прадметаў побыту (посуду, мэблі, прылад і інш.), шырока ўжываецца ў кніжным і графічным дызайне. Арнамент можна намаляваць графічнымі матэрыяламі, напісаць фарбамі, вышыць ці выткаць ніткамі, выразаць па дрэве ці вычаканіць па метале. Ён можа быць асобным прадметам ці дэкаратыўным аздабленнем гэтага прадмета (напрыклад, карункамі).

Арнамент складаецца на працягу доўгіх гадоў і мае ярка выражаны нацыянальны характар. Таму можна сказаць, што арнамент з’яўляецца стылем эпохі (готыкі, барока, мадэр-



Іл. 156. Сувязь паміж прадметам і арнаментам

на і інш.), надзейнай прыметай дапасавання твора да пэўнага часу, да пэўнай краіны.

Уласцівасці арнамента залежаць ад прызначэння, формы, структуры і матэрыялу той рэчы, якую ён упрыгожвае (іл. 156). Арнамент дапамагае падкрэсліць пластычныя і канструкцыйныя асаблівасці рэчы, яе вобразнае рашэнне, лепш выявіць прыродную прыгажосць матэрыялу. Усё гэта магчыма пры ўмове гарманічнага спалучэння арнамента і формы прадмета.

Знаёмства з мастацтвам арнамента прадугледжвае вывучэнне арнаментальных матываў і кампазіцыйных схем пабудовы арнаментаў.

Арнамент — гэта ўзор, пабудаваны на рытмічным чаргаванні і арганізаваным размяшчэнні элементаў. Тэрмін «арнамент» звязаны са словам «упрыгожванне». У залежнасці ад характару матываў вызначаюць наступныя віды арнаментаў: геаметрычны, раслінны, зоамарфічны, антрапамарфічны і камбінаваны.

Геаметрычны арнамент можа складацца з кропак, ліній (прамых, ламаных, зігзагападобных, сетчата-перакрыжаваных), многавугольнікаў, кругоў, ромбаў, зорак, крыжоў і інш.

Геаметрычны арнамент з'яўляецца адным з найстаражытнейшых. З яго дапамогай першабытны чалавек выказваў свае адносіны да навакольнага свету. Спачатку гэта былі простыя, лёгка запамінальныя знакі-сімвалы: круг азначаў сонца, прамая гарызантальная лінія — зямлю, квадрат ці ромб — поле, хвалістая лінія — ваду.

Асаблівай разнастайнасцю вызначаецца геаметрычны арнамент у краінах Усходу. Напрыклад, арнамент «гірых» у му-



Іл. 157. Раслінны арнамент

сульманскім мастацтве ўяўляе сабой разнастайныя складаныя перапляценні.

Раслінны арнамент складаецца са стылізаваных лістоў, кветак, пладоў, галінак і г. д. Вельмі часта ва ўсіх народаў сустракаецца матыў «дрэва жыцця» — раслінны дэкаратыўна спрошчаны квітнеючы куст (іл. 157).

Зоамарфічны арнамент складаецца са стылізаваных фігур ці частак фігур рэальных і фантастычных жывёлін. Часам такія арнаменты называюць «звярыным стылем». Дэкаратыўныя выявы птушак і рыб таксама адносяцца да гэтага віду арнамента (іл. 158).

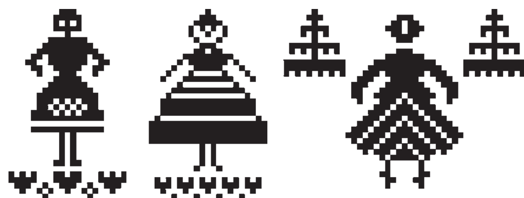
Антрапамарфічны арнамент у якасці матываў выкарыстоўвае мужчынскія і жаночыя стылізаваныя фігуры ці часткі твару і цела чалавека (іл. 159). Сюды ж можна аднесці розных фантастычных істот (дзева-птушка, чалавек-конь і інш.).

Часта ўзоры складаюцца з самых розных матываў: геаметрычных і раслінных, зоамарфічных і антрапамарфічных. Такі арнамент можна назваць *камбінаваным*.

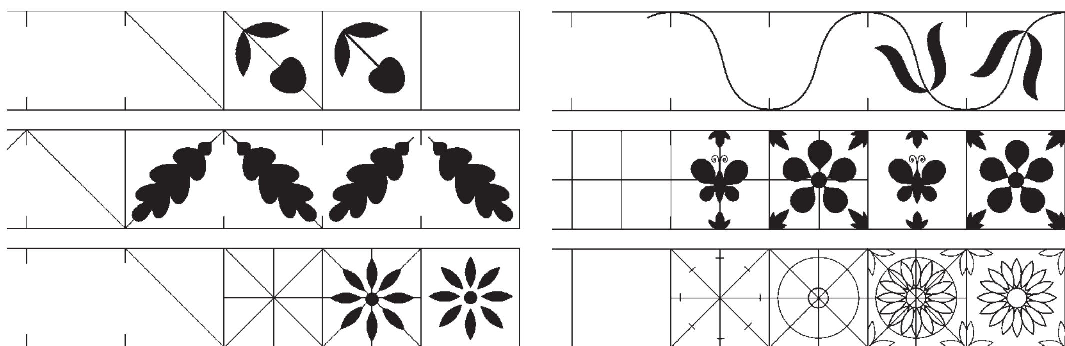
Па характары кампазіцыйных схем можна вызначыць наступныя тыпы арнамента: *лентачны*, ці *ўзор у паласе* (фрыз, бардзюр, дарожка), *сеткаваты* і *замкнýты* (у крузе, квадраце, прамавугольніку, трохвугольніку і інш.). Арнамент, у якім узор распаўсюджваецца ва ўсе бакі без абмежаванняў, напрыклад узор на тканіне, называецца *рапортам*. Арнамент, створаны ў крузе дзяленнем яго на роўныя часткі дыяметрамі, называецца *разетай*, ці *разеткай*. Разетка, пабудаваная на



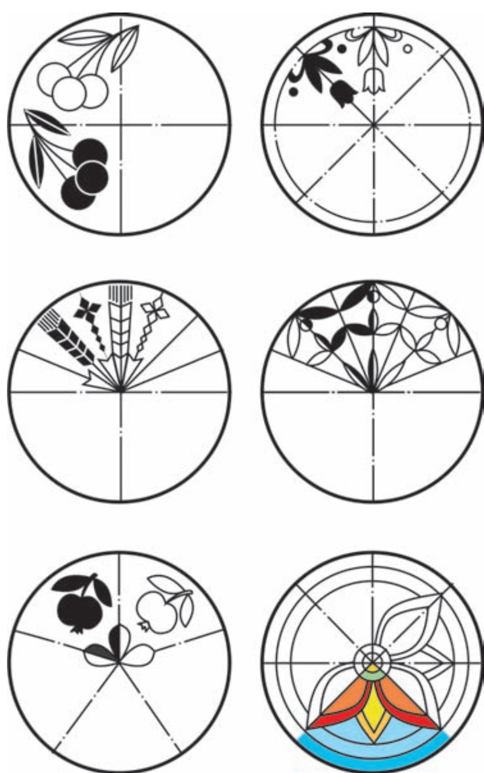
Іл. 158. Зоамарфічны арнамент



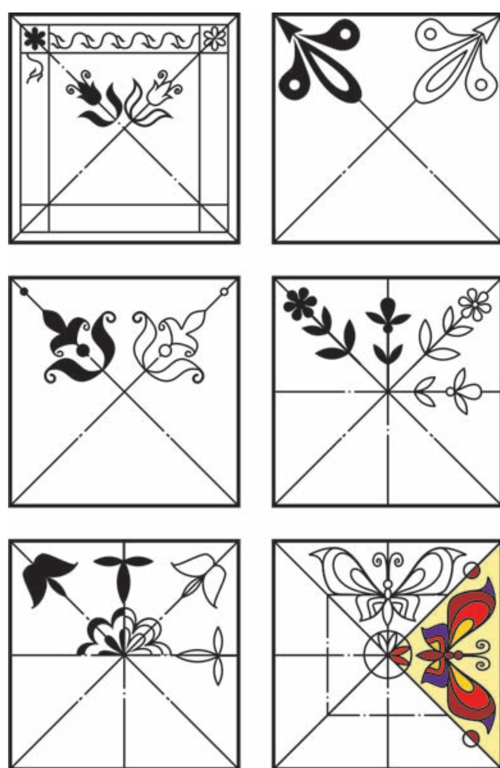
Іл. 159. Антрапамарфічны арнамент



Іл. 160. Паслядоўнасць пабудовы арнамента ў паласе



Іл. 161. Паслядоўнасць пабудовы арнамента ў крузе



Іл. 162. Паслядоўнасць пабудовы арнамента ў квадраце

аснове люстэркавай сіметрыі, стварае ўражанне нерухомасці. А тыя, у якіх адсутнічае сіметрыя, выклікаюць адчуванне руху.

Уважліва разгледзьце ілюстрацыі 160—162. Звярніце ўвагу на паслядоўнасць пабудовы малюнка арнамента ў паласе, крузе, квадраце.

Як вы заўважылі, арнамент з’яўляецца адным з асноўных відаў упрыгажэння розных побытавых рэчаў.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Што такое арнамент?
2. Для чаго прызначаны арнамент?
3. З якіх элементаў складаецца арнамент?
4. Складзіце ўзор для ўпрыгажэння прадметаў побыту.

28. Рыхтуемся да свята

Калі вам трэба павіншаваць каго-небудзь са святам, вы можаце намаляваць паштоўку самі. Але, каб яна атрымалася прывабнай, трэба ўлічыць наступнае.

Кожны элемент кампазіцыі — гэта сімвал, які мае пэўны сэнс. Калі гэтыя элементы не згрупаваць з улікам закону цэльнасці кампазіцыі, то выява «разваліцца» на асобныя часткі і вам неабходна будзе пераводзіць позірк з аднаго прадмета на іншы. А трэба, каб усе элементы кампазіцыі адначасова траплялі ў поле вашага зроку.

Разгледзьце ілюстрацыю 163, на якой паказана паслядоўнасць стварэння віншавальнай паштоўкі.



Іл. 163. Кампазіцыя віншавальнай паштоўкі



Іл. 164. Карнавальная маска



Іл. 165. Плоскія цацкі

Напярэдадні свята Новага года з кардону можна зрабіць карнавальную маску і плоскія цацкі на ёлку (іл. 164, 165). А тоўстая папера дазволіць зрабіць цацкі аб'ёмнымі.

Заўважце, што гэтае свята адзначаецца ў казачнай атмасферы. Таму вам трэба прыгадаць, як ствараюцца стылізаваныя, сімвалічныя вобразы.

ПЫТАННІ І ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ

1. Распрацуйце эскіз віншавальнай паштоўкі «З Новым годам».
2. Зрабіце маску ў вобразе сваёй любімай жывёліны.
3. З якіх матэрыялаў можна вырабіць навагоднія цацкі?
4. Сканструюйце некалькі аб'ёмных цацак.

ЗМЕСТ

УСПРЫМАННЕ РЭЧАІСНАСЦІ І МАСТАЦТВА

ПРАКТЫЧНАЯ МАСТАЦКА-ТВОРЧАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ

Вучэбнае выданне

Касабуцкі Мікалай Іванавіч
Касабуцкі Віталій Мікалаевіч

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА

Вучэбны дапаможнік
для 5 класа агульнаадукацыйных устаноў
з беларускай і рускай мовамі навучання

Для работы ў класе

Нач. рэдакцыйна-выдавецкага аддзела *Г. І. Бандарэнка*
Рэдактар *Л. В. Дземід*
Мастацкі рэдактар *І. А. Усенка*
Камп'ютэрная вёрстка *І. У. Шутко*
Карэктар *Т. Ф. Шайко*

Падпісана ў друк 28.08.2009. Фармат 70×100 1/16. Папера афсетная № 1.
Гарнітура Школьная. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,74.
Ул.-выд. арк. 5,8. Тыраж 53 000 экз. Заказ

Навукова-метадычная ўстанова «Нацыянальны інстытут адукацыі»
Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь.
ЛВ № 02330/0494469 ад 08.04.2009. Вул. Караля, 16, 220004, г. Мінск

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Мінская фабрыка
каляровага друку». ЛП № 02330/0494156 ад 03.04.2009.
Вул. Каржанеўскага, 20, 220024, г. Мінск

(Назва і нумар школы)

Навучальны год	Імя і прозвішча вучня	Стан падручніка пры атрыманні	Адзнака вучню за карыстанне падручнікам
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			